



# CÆCILIA

Vereinsorgan des Amerikanischen  
CÆCILIEN VEREINS.

## Monatsschrift für Katholische Kirchen Musik.

John Singenberger, Redakteur.

Heft einer Musik-Beilage.

Fr. Pustet, Verleger.

Vol. V.

New York, den 1. März 1878.

No. 3.

### THE CÆCILIA.

A MONTHLY JOURNAL DEVOTED TO  
CATHOLIC CHURCH MUSIC,

IS PUBLISHED BY  
FR. PUSTET, 52 Barclay St., New York,  
WITH THE APPROBATION OF

His Eminence, Cardinal McCLOSKEY, Archbishop of New York;

Most Revd. JAMES ROOSEVELT BAXLEY, D.D., Archbishop of Baltimore;  
Most Revd. J. P. FURCHILL, D.D., Archbishop of Cincinnati;  
Most Revd. PETER RICHARD KENRICK, D.D., Archbishop of St. Louis;  
Most Revd. J. M. HENNI, D.D., Archbishop of Milwaukee;  
Most Revd. J. J. LYNCH, D.D., Archbishop of Toronto;  
Most Revd. J. J. WILLIAMS, D.D., Archbishop of Boston;  
Rt. Rev. L. M. FINKE, D.D., Bishop of Leavenworth;  
Rt. Rev. M. HEISS, D.D., Bishop of La Crosse;  
Rt. Rev. J. DWENGER, D.D., Bishop of Fort Wayne;  
Rt. Rev. S. H. ROSECRANZ, D.D., Bishop of Columbus;  
Rt. Rev. R. GILMOUR, D.D., Bishop of Cleveland;  
Rt. Rev. IGN. MRAS, D.D., Bishop of Marquette;  
Rt. Rev. ST. V. RYAN, D.D., Bishop of Buffalo;  
Rt. Rev. THOMAS FOLEY, D.D., Adm. of Chicago;  
Rt. Rev. THOMAS L. GRACE, D.D., Bishop of St. Paul;  
Rt. Rev. P. J. BALTES, D.D., Bishop of Alton, Ill.;  
Rt. Rev. SEIDENBUSCH, D.D., Bishop of St. Cloud;  
Rt. Rev. F. X. KRAUTBAUER, D.D., Bishop of Greenbay, Wis.;  
Rt. Rev. A. M. TOEBBE, D.D., Bishop of Covington, Ky.;  
Rt. Rev. G. H. BORGESS, D.D., Bishop of Detroit, Mich.;  
Rt. Rev. HENNESSEY, D.D., Bishop of Dubuque;  
Rt. Rev. JAMES GIBBONS, D.D., Bishop of Richmond, Va.;  
Rt. Rev. M. CORRIGAN, D.D., Bishop of Newark;  
Rt. Rev. TH. HENDRIKEN, D.D., Bishop of Providence;  
Rt. Rev. LOUIS DE GOESBRIAND, D.D., Bishop of Burlington;  
Rt. Rev. McCLOSKEY, D.D., Bishop of Louisville, Ky.;  
Rt. Rev. J. J. CONROY, D.D., Bishop of Albany, N. Y.;  
Rt. Rev. J. A. HEALY, D.D., Bishop of Portland, Me.;  
Rt. Rev. FRANCIS MCNEIRNY, D.D., Administrator of the Diocese Albany;  
Rt. Rev. J. F. SHANAHAN, D.D., Bishop of Harrisburg, Pa.;  
Rt. Rev. J. B. BALFOUR, D.D., Vic. Ap. of Arizona;  
Rt. Rev. JOS. P. MACHEBOEUF, D.D., Vic. Ap. of Colorado.

#### SUBSCRIPTION PRICES FOR "CÆCILIA."

##### PAYABLE IN ADVANCE.

1 Copy for Member of the Society, including the annual dues, free mail, \$1.00	
1 Copy for Non-Members, .....	1.10
5 Copies for \$5.00 and 50 Cents each for Members extra.	
10 " " 9.00 " " " " " "	
20 " " 18.00 " " " " " "	
30 " " 25.00 " " " " " "	

1 Copy free mail to England, 5 shillings.

1 Exemplar der "Cæcilia," postfrei nach Deutschland gesandt, kostet 5 Reichsmark.

#### Die Charwoche.

Von P. U. Fornmüller, O.S.B., aus dessen „Lexicon“ etc.

Die Charwoche, Hebdomas sancta, die hl. Woche, nimmt ihren Anfang mit dem Palmsonntag, Dominica Palmarum, und umfaßt die Tage bis zum hl. Ostersfest. Das ist die Zeit der erhabensten, ergreifendsten und schönsten Ceremonien, wo die Kirche ihre ganze Liebe zu Jesu, ihrem göttlichen Bräutigam, in vollendetstem Ausdrücke zeigt und die Herzen der Gläubigen unwiderstehlich in den Kreis ihrer heiligen Gefühle des Mitleidens und Trauerns hineinzieht. Handelt es sich ja um die Erinnerung an das höchste Geheimniß, an die wichtigste Begebenheit für jeden Menschen — an das Leiden und Sterben Jesu, an die Erlösung! — Alles was zu ceremoniellem Gebrauche dient, wird geweiht und gesegnet; darum die feierliche Weihe der Palm- oder Delfzweige, mit denen die Prozession stattfinden soll. Die Weihe selbst hat viele Ähnlichkeit mit dem Mesritus: Sie besteht aus einer Antiphon: „Hosanna filio David“ einer Epistel, einem Evangelium, einer Prästation mit folgendem Traktus und mehreren Orationen. Anstatt des Graduale singt der Chor das „Collegerunt“ oder „In monte Oliveti.“ Auch während der Austheilung der gesegneten Palmzweige an den Clerus und die Gläubigen ist der Chor beschäftigt, er hat die Ceremonie mit dem Gesange der Antiphonen „Pueri Hebraeorum“ zu begleiten. Nach der Austheilung ruft der Diakon: „Procedamus in pace“ („Laßt uns im Frieden ziehen“), der Chor antwortet „In nomine Christi, Amen“ („Im Namen Christi, Amen“) und die Prozession zieht, begleitet von dem Gesange „Cum appropinquasset“ oder anderer Antiphonen, durch die Kirchenthore hinaus ins Freie, um den Eingang Jesu in Jerusalem darzustellen. Bei der Rückkunft des Juges an der Kirche, tritt ein Theil der Cantoren hinein, schließt die Thür und singt: „Gloria, laus et honor“, worauf der Clerus und die Sänger außerhalb der Thüre es wiederholen; die Cantoren in der Kirche fahren fort, die zweite, dritte, vierte Strophe dieses Hymnus zu singen, worauf jederzeit der Clerus und die Sänger vor der Thüre mit „Gloria, laus etc.“ antworten. Nach Beendigung des Gesanges kniet der Subdiacon mit dem Fuße des Kreuzes an die Thür; sie öffnet sich, die Prozession geht im Mittelschiff gegen den Altar (der Chor singt unterdeß die Antiphon „Ingredientes Domino“), worauf der Clerus sich in die Sakristei begibt, um zur hl. Messe sich anzuleiden. Der Hymnus „Gloria, laus et honor“ wird dem Bischofe Theodulf von Orleans zugeschrieben.

Dieser wurde, angeklagt als sei er in eine Verschwörung gegen den Kaiser Ludwig den Frommen verwickelt, zu Angers in's Gefängnis geworfen. Als am Palmsonntag die Prozession, welcher auch der Kaiser beizuhöhen, gerade an dem Fenster des Kerkers, worin Theodulf gefangen lag, vorüberzog, sang der Bischof diesen Hymnus in hl. Stimmung. Der Kaiser wurde davon so gerührt und ergriffen, daß er seinen Gefangenen freiließ und wieder auf dem bischöflichen Stuhl einsetzte. — Im höheren Mittelalter beschränkte man an vielen Kirchen die Prozession nicht bloß auf den Gang um die Kirche, sondern man zog um die Städte und Ortschaften herum, dabei trugen vier Priester das hhl. Sakrament (*Corpus Domini*) auf einer entsprechend geschmückten Bahre mit. Sobald man an das Stadthor zurückkam, gingen fünf Singknaben auf den Thorturm und sangen von da aus mit ihren reinen und hellklingenden Stimmen den Hymnus "Gloria, laus" etc.; unten am Thurme vor dem Stadthor lagen Priester und Volk auf den Knien und sangen es nach. Nach Vollenbung des Gesanges setzte sich die Prozession wieder in Bewegung zur Kirche, vor welcher die Priester die Bahre mit dem hl. Leib des Herrn quer über den Weg stellten; die Prozession zog daran vorüber, und unter Kniebeugungen sang der Clerus: "Ave rex noster" etc.

Der Palmsonntag trägt diesen Namen schon seit den ältesten Zeiten; Sakramentarien aus dem 5. Jahrhundert nennen ihn *Dominica ad palmas* oder *in palmas*; die Palmenprozession scheint im 6. oder 7. Jahrhundert aus dem Oriente in die lateinische Kirche herübergekommen zu sein. — An die Prozession schließt sich unmittelbar das Amt der hl. Messe an; die hl. Freude, welche bisher herrschte, macht nun der Trauer Platz, die fortan der Charakter der ganzen Woche ist. Die Messe des Palmsonntags ist noch ausgezeichnet durch den Gesang der Passion oder Leidengeschichte Jesu nach Matthäus.

Der zweite bedeutungsvolle Tag der Charwoche ist der *Gründonnerstag*, *Feria V. in Coena Domini*. Er wird am Mittwochnachmittags durch die Matutin und Laudes des Officium, die Trauer- oder Kumpelmette geheißen, eingeleitet. Die Feier dieses Tages datirt sich von den frühesten Zeiten her. Der Matutinus *tenobrarius* beginnt ohne Invitatorium und Hymnus mit der Antiphone des 1. Psalmes, hat als Lektionen in dem 1. Nocturn die Klagelieder Jeremia (s. Lamentationen); in dem 2. Nocturn Lesungen aus den Schriften der hl. Väter, in dem 3. Nocturn aus den Apostelbriefen ohne Benediction und Schlußspruch ("Tu autem, Domine, miserere"), auch fehlt *Gomilie* und *Evangelium*. An die Matutin schließen sich die Laudes, nach deren Psalmen und Antiphonen sogleich die Antiphon zum "Benedictus" folgt mit der feierlichen Abfassung dieses Canticums. Die Recitation des "Miserere" mit der Oration des Tages macht den Beschluß. In gleicher Weise wird auch das Officium an den folgenden Tagen gehalten. — Die hl. Messe, in weißer Farbe, der Farbe der Freude, gelesen, entbehrt wie des Ps. "Judica" im Stufengebete, so auch des "Gloria Patri" im Introitus; die Freude am Gründonnerstag, als dem Einsetzungstage des hhl. Altarsakramentes will sich nicht laut aussprechen. Dafür ertönt wohl noch das "Gloria," und es schallen ihm die Klänge der Orgel und aller Glocken nach; dies ist aber auch der letzte Freudenruf bis zum Gloria und Alleluja des Charstages; jetzt verstummen die Orgel und die Glocken, und in stiller Trauer vollziehen sich die Ceremonien, nur begleitet von ruhigen, gehobeneren Gesängen, entsprechend den Gefühlen des Mitleidens und der liebevollen Theilnahme der Kirche an dem großen Opferleiden ihres Bräutigams. — Da an diesem Tage überall nur ein einziges hl. Messopfer gefeiert wird, so findet nach der Communion des Priesters auch noch zur besonderen Erinnerung an das letzte Abendmahl eine allgemeine Communion des ganzen Clerus und der Gläubigen statt, während welcher der Chor Gesänge zu Ehren des allervh. Altarsakramentes singen kann. Am Schluß der Messe wird das hl. Sakrament an einen Seitenaltar übertragen, wobei der Hymnus, "Pango lingua" gesungen wird. — In bischöflichen Kirchen folgt dann die feierliche Delweihung; auch daran theilhaftig sich der Sängerkhor, was in dem Pontifical einzusehen ist. Ebenso ist es mit der Fußwaschung oder dem "mandatum," jener schönen Ceremonie, durch welche die liebevolle Herablassung Jesu Christi, da er nach dem Abendmahle den Jün-

gern die Füße wusch, und sie zur gegenseitigen Liebe ermahnte, in Erinnerung gebracht wird. —

Der folgende Tag, *Charfreitag*, *Feria VI. in Parasceve*, ist in der lathol. Kirche ein Tag der tiefsten Trauer, und wurde von jeher mit solchen Gefühlen, mit hohem Ernste, in feierlicher Stille, strengem Fasten und unter düsteren Trauer-Ceremonien beim Gottesdienste gefeiert. Die Liturgie dieses Tages beginnt mit Absingung einer Prophetie, Oration und Lektion, worauf ein Tractus folgt (139. Ps. Klage über die andrängenden Feinde), und die Passion nach dem Evangelisten Johannes. Nun werden die feierlichen Gebete für die gesammte Kirche, für den Papst, für alle Bischöfe und den Clerus, für Kleriker und Schismatiker, für Juden und Heiden verrichtet, zu welchen Gebeten der Bischof oder Priester in einer im Tone der Präfation gesungenen Aufforderung alle Gläubigen einladet. Vor jeder Oration ruft der Diakon: "Flectamus genua," der Subdiacon: "Levate," nur vor der Oration für die Juden unterbleibt der Ruf und die Kniebeugung, weil sie den Heiland dadurch verhöhn, ebenso am Schluß der Oration das "Amen," weil diese Bitte nicht ganz erfüllt werden wird bis zum Tage des Weltgerichtes. Nach diesen Gebeten enthält der Celebrant allmählig das Bild des Getrenigten, das seit dem Passionssonntage mit einem blauen Tuche bedeckt war, und singt dabei: "Ecce lignum crucis," (Sieh, das Holz des Kreuzes), die assistirenden Priester setzen den ergreifenden Gesang fort: "in quo salus mundi pependit" („an welchem das Heil der Welt gehangen"), und der Chor antwortet: "Venite adoremus!" („Kommt, laßt uns anbeten!") So dreimal in immer höherem Tone. Nachdem das Crucifix ganz enthüllt ist, legt es der Priester ehrfurchtsvoll auf ein schwarzes Tuch nieder, läßt nach dreimaligem Fußfalle die Wunden Christi, was nach ihm die Altardiener und die Gläubigen thun. Diese Anbetung oder Adoration ist jedoch keine eigentliche Anbetung, wie sie dem Allerhöchsten selber und allein gebührt, sondern ist das *προσκύνησις* der Orientalen: zum Ausdruck der innigsten Ehrfurcht kniefällig verehren; während dieser Verehrung oder Adoration des Kreuzes werden vom Chore die rührenden und eindringlichen Improperien gesungen, in welchen Gott seinem Volke die Wohlthaten vorhält, die er ihm erwiesen, die es aber mit Unbarm und mit dem schmerzvollsten und schmachvollsten Tode, den es dem Heilande bereitet, vergolten hat. Eine der schönsten und tiefgefühltesten Compositionen der Improperien hat Palestrina geliefert; sie bilden noch heute einen Glanzpunkt der die hl. Ceremonien des Charfreitags begleitenden Gesänge in der Sixtina zu Rom. Der ganze Ritus ist sehr alt und findet sich bereits im 5. Jahrhundert. Nach dieser feierlichen Verehrung des Kreuzes wird unter Absingung des Hymnus "Vexilla regia prodeant" das Allerheiligste unter tiefer Verhüllung vom Nebenaltare oder aus einer Kapelle, wohin es Tags vorher gebracht ward, auf den Hochaltar getragen, und es beginnt die *Missae praesantificatorum*, d. i. die Aufopferung einer Tags vorher consecrirten Hostie, woran sich der Chor mit Gesang nur durch Responsorien theilhaftig. Nach der Messe pflegt die Tags vorher schon consecrirte zweite Hostie in Prozession an einen eigenen, mit Blumen und vielen Lichtern verzieren und erhellten Ort getragen und zur Anbetung in der Monstranz ausgelegt zu werden; die Prozession begleitet der Chor mit dem Responsorium: "Tenebras factae sunt" oder mit der Antiphone "Caligaverunt," oder anderen passenden Gesängen. —

Nachmittags findet wieder die Vorfeier des Charstages durch Absingung der Trauermette, wie an den zwei vorhergehenden Tagen statt. Am Abende wird an manchen Orten eine sogenannte hl. "Grabmusik" abgehalten, eigentlich eine feierliche Anbetung des in der Monstranz ausgelegten Allerheiligsten Leibes Jesu Christi, so genannt von dem Orte der Auslegung, welcher in vielen Kirchen eine verzierte Grabhöhle, das Grab, worin der hl. Leichnam Jesu bestattet wurde, darstellt. Bei dieser sog. Grabmusik haben sich große Mißbräuche eingeschlichen, indem hiebei von kirchlicher Musik fast überall abgesehen, und Lomwerke, welche oft theatraischen oder doch unkirchlichen Charakter haben, aufgeführt werden. Solche Musik beeinträchtigt und führt den Ernst des Ortes und Tages, und wird die Kirche oft zum Concertsaal, wo die Zuhörer nicht der Andacht wegen sich einfinden. Die Eichstätter Pastoralinstruktion untersagt solche (Dratorien-) Musik gänzlich und

gestattet nur eine andächtige Musik, etwa das "Stabat mater" und ähnliche der kirchlichen Stimmung angemessene und erbauende Gesänge, während der Priester vor dem Allerheiligsten knieend anbetet; es ist nur eine wahrhaft heilige Musik zu dulden, welche der Trauer der Kirche, dem Schmerze und der Andacht der Gläubigen Ausdruck leiht. —  
(Schluß folgt.)

### Der Choralgesang des Priesters am Altare \*)

Ist ein wesentlicher und wohl der wichtigste Theil in dem liturgischen Gesang. Wie der Priester dem Altare am nächsten ist und nur er als Stellvertreter und Bevollmächtigter des ewigen Hohenpriesters die heilige Handlung vollzieht und auch in erster Linie an den Früchten des heiligen Opfers theilnimmt, so muß auch sein Gesang in vorzüglichem Maße jene Eigenschaften an sich tragen, welche den Choralgesang zieren. Er muß der würdige Ausdruck der heiligen Empfindungen sein, die in dem Herzen desjenigen erwachen, der mit der höchsten Vollmacht und Würde geziert die heilige Handlung vollzieht und zuerst an der Quelle der göttlichen Liebe, die er verwaltet, trinkt. Wenn die heilige Opferfeier ein Drama genannt wird, so ist der Priester als der Stellvertreter Christi, der den Kampf auf Golgatha gekämpft, der Held desselben, um dessen Aktion sich die des Chores dreht. Als der erste Träger der heiligen Handlung ist er der einzige Solosänger in der Kirche und nur auf seine Einladung (Intonation) folgt ihm der Chor, welcher das Volk repräsentirt; sein Gesang ist der Funke heiliger Andacht, der in den Chor übergeht und ihn entzündet, in das Lob des Priesters begeistert einzufallen. Bei dieser so hervorragenden Stellung des Celebranten ist es auch erklärlich, daß Aller Augen und Ohren auf ihn gerichtet sind, und daß sein Gesang, sowohl in Rücksicht der heiligen Handlung, als der Erbauung des Volkes von der höchsten Bedeutung ist. Nichts ist mehr geeignet, die Ehrfurcht vor der heiligen Handlung zu bewahren, als ein würdiger Gesang am Altare, und auch nichts so geeignet, Störung und Geringschätzung zu veranlassen, als wenn der Gesang zur Karrikatur herabsinkt. Die Wirkung des vollendetsten Choralgesanges wird beschädigt, wenn der Gesang am Altare nicht in gleichem, oder noch erhöhtem Maße Ehrfurcht gebietet. Selbst auf das Gelingen des Choralgesanges hat der Altargesang seinen großen Einfluß. Die heilige Flamme der Andacht, die aus dem Mund des Celebranten ausströmt, zündet hinüber in die Herzen der Sänger und ruft eine ernste und gehobene Stimmung wach. Dieses gegenseitige Anfachen der Flamme heiliger Begeisterung und Nüchternheit verleiht dem Choralgesang jene unbeschreibliche Wirkung auf das Gemüth, jenen Verklärungs-glanz, daß er als ein überirdischer erscheint. \*\*)

Von der hohen Wirkung und Bedeutung des Gesanges am Altare überzeugt, hat die Kirche zu allen Zeiten darauf gedrungen, daß derselbe in möglichster Correctheit und Würde gepflegt und vorgetragen werde, so das Concil von Toledo, Can. 6. Das Concil von Trient, Sess. 23, Can. 28 de reform. wiederholt die Mahnung: „Den Gesang in Seminarien und ähnlichen Anstalten zu lehren und zu pflegen.“ Dasselbe verlangen viele Provinzialconcilien (das von Rom 1725, von Baltimore 1837, das von Köln 1860 u. s. w.) und Erlasse von Bischöfen. Von letztern möge einer hier angeführt werden.

Bischof Carl von Brigen richtet in dem Erlasse, welchen er dem Buche Cantus Gregorianus ad usum diocesis Brixinensis (1807) voranschickt, an den Clerus folgende Mahnung: Absit, ut opus Dei negligentius faciamus, ritus ministerii sacri parvipendamus, luride persolvamus, aut omnino negligamus: sed iuste, sancte, et pie observemus, Fratres! quae sancta mater, Ecclesia Catholica, ad fines piissimos religiose instituit; obsequens illi praecepto, quod graviter inculcat Apostolus (I Cor. XIV, 40): In ecclesia omnia honeste, et secundum ordinem fiant. Nostis tempora quae vivimus, et quam longe absint a simplici illa humilique reverentia, quam majores nostri rebus sacris et dispensatoribus mysteriorum Dei olim

exhibuerunt. Videte ergo, ne vestra culpa labefactetur pietas fidelium, status sacer et ipsum Dei nomen blasphemetur, et in vos provocetur maledictum illud, sacerdotibus antiquae Legis a Deo inflictum (Mal. II, 9): "Ego dedi vos contemptibiles et humiles omnibus populis, sicut non servastis vias meas."

Der Anforderung eines würdigen Choralgesangs dürfte von Seiten des Priesters auch am ehesten entsprochen werden können. Die Broschüre „Choral und Liturgie“ von einem Pater des Klosters Beuron sagt: „Um ordentlich Choral zu singen, ist nothwendig Stimme und Musikgehör — einige musikalische Kenntniß; um gut zu singen, Verständniß der lateinischen Sprache; um vollkommen zu singen: Heiligkeit!“

Bezüglich der ersten Anforderung hat der Geistliche vor Andern nichts voraus. Stimme und Tongehör sind Anlagen, die man sich selbst zwar nicht geben, aber doch ausbilden kann. \*) Bei guter Anlage sollte die Forderung nicht überspannt sein, während 10 bis 12 Studienjahren sich im Gesange so auszubilden, daß man den Choral fertig singen kann. Auch ein mangelhaftes Gehör, von Jugend auf geküßt, läßt sich so weit perfectioniren, um den (technisch) leichten diatonischen Choral erträglich singen zu können.

Der zweiten Anforderung sollte bei dem Cleriker vollkommen entsprochen sein und auch einigermaßen der dritten, indem die Pflege des geistlichen Lebens Niemandem eher zugetraut werden darf, als dem Priester.

Wenn nun dennoch im Altargesange so viel Mangelhaftes sich vorfindet, so liegt der Grund hievon hauptsächlich in der vernachlässigten Pflege der Gesangkunst an niedern und höhern Lehranstalten. Viele Studierende, besonders auch solche, welche sich der Theologie zu widmen gedenken, entziehen sich dem Gesangsunterricht als minder wichtigem Nebensach, und oft werden Schüler mit weniger Begabung von Gesangslehrern als hinderliche Elemente auf die Seite gestellt; dann soll im letzten Seminarfurs in aller Eile ein Orpheus gebildet werden, was allerdings ein vergeblicher Versuch bleiben muß. Der Mangel eines gründlichen Gesangsunterrichts bleibt zeulebens eine unausfüllbare Lücke: was Hanslein nicht lernt, lernt Hans nimmer.

Es ist aber auch nicht selten der Fall, daß selbst solche, welche Unterricht genossen, mit Stimme und Gehör begabt sind, sogar ein Instrument fertig spielen, dennoch den Choral sehr mangelhaft vortragen, weil sie keine Gesangsregeln kennen oder beachten und allerlei falsche Manieren, sogenannte Sänger-Unarten angenommen haben.

Es mag daher am Plage sein, auf die meist vorkommenden Gebrechen aufmerksam zu machen und einige praktische Winke für den Choralgesang zu geben, welche nicht blos für den Cleriker, sondern auch für jeden Sänger Interesse haben dürften. Wir müssen dabei leider auf das beste Mittel — richtiges Vorsingen — verzichten.

I. Der ersten Anforderung, die wir an einen guten Choralgesang stellen, kann jeder Cleriker bei einiger Achtsamkeit und Übung entsprechen, sie betrifft die richtige Aussprache des Latein. Schön und richtig lateinisch sprechen ist auch demjenigen möglich, der nicht ein vortheilhaftes Musikgehör hat. Doch herrschen gerade in diesem Punkte die meisten Entstellungen. Alle möglichen Unarten, alle Dialekte und die Willkür in der Prosodie machen sich geltend, so daß oft das Latein kaum mehr erkennbar ist.

a. In Bezug auf Vocalisation sind gar häufig Verwechslung und Entstellungen zu hören, z. B. Verso dignom et jostom escht. — Per omnia saecula saeculorum. Also für a ein o, für e ein i, für u ein o u. s. w.

Die Vocalisation muß stets eine natürliche, reine und helle sein. Das A wird mit gehörig offenem, etwas breit gezogenem Munde gebildet und muß klingen, wie man's in dem deutschen Worte „Abend“ spricht; z. B. Abraham nicht Obrohom oder Aebrahem. Das E soll rein und hellklingend sein, nicht sich dem i oder ö nähern (dicentes, nicht dicentis). Das I muß rein und rein sein, nicht an e, ü oder ö anklängen (sese fono decantes). Das

\*) Aus Stehler's „Ch. wächter.“

\*\*) Der hochw. Herr Einsenber, an dessen Arbeit wir nichts zu ändern wagen, sieht die Sache von sehr idealem Standpunkte an, der auch ganz gewiß seine Berechtigung hat. Praxis und Verhältnisse ziehen schon tüchtig genug nach unten, so daß man das Ziel schon hoch stellen darf. D. Red.

\*) Bekanntlich behauptete auch der große Seb. Bach, daß nur äußerst wenige Menschen kein musikalisches Gehör haben. D. Red.

O mit einer Mundbildung wie O ist volltönend und darf sich nicht in das nasal getrübbte A verdunkeln. Das U darf nie O werden, wie es so häufig geschieht; es werde rein ausgesprochen, wie z. B. bei dem Worte Blut, Uhr.

Ebenso sollen die Doppelvokale rein ohne weiteren Beigeschmack von andern Vokalen ertönen. Bei lateinischen Wörtern werden die Diphthonge eu, ei immer getrennt gesprochen (e-i, e-u), nur bei griechischen Worten sind sie verschmolzen. Sehr gerne geschieht es, daß bei Diphthongen ein unbedeutendes j einschleicht, z. B. Dejus, mejus, statt De-us, me-us.

Durch die gute Vokalisation bewahrt man sich für den Gesang den Wohlklang, eine große Abwechslung in der Klangfarbe und die Modulationsfähigkeit der Stimme, und selbst klanglich dürftig ausgestattete oder gar wirklich unschöne Stimmen erscheinen dennoch wie ganz anders, viel besser, geabelt und veredelt, sobald sie nur schön und gut vokalisieren. Eine schöne Stimme geben kann sich nicht Jeder, aber edel sprechen kann man immer. Die Vokalisation ist einzig der menschlichen Stimme gegeben, ebenso auch

b. die Artikulation, welche durch die klare und deutliche Aussprache der Consonanten (Mitlaute) erzielt wird.

Durch die Artikulation werden die Laute erst zur Sprache, und sie trägt außerordentlich viel zu ihrer Schönheit bei, giebt ihr Leben, Frische und Kraft. Von ihr hängen das Verständniß der Silben und Worte, die wirksamen Vortragsfiguren des Legato, Marcato, Sforzando u. s. w. ab. Gar manche Unarten herrschen auch in diesem Punkte, z. B. das häßliche scht, schp, statt st, sp, welche besser getrennt (s-t, s-p, spiritus, nicht schspiritus) gesprochen werden. \*) Oft werden unbefugt Consonanten eingefügt, z. B. die Aspirate h (Dohominus, vohobiscum, sehzecula), oft auch ein n oder m mit einem unästhetischen Nasenlaute dem Worte vorgeschoben, z. B. n'omnipotens, N'amen (statt Amen), m'Dominus, n'qui vivis n'et regnas. Das V wird besser wie W, als wie F ausgesprochen, es klingt milder, weicher, und unterbricht den vokalen Tonstrom weniger. Behufs guter Artikulation bestrebe man sich, die Consonanten stets deutlich und vernehmbar auszusprechen. Der Unterschied zwischen weichen und harten, einfachen und doppelten Consonanten ist wohl zu beachten. Die Consonanten am Schluß eines Wortes müssen gut abgesprochen werden. Klare und scharfe Artikulation ist um so notwendiger, wenn das Vokal, in welchem man singt, ein großes ist, da durch die weite Entfernung die Aussprache im Verfall sehr gemildert wird.

c. Von größter Bedeutung ist im Gesange die Prosodie, die Accentuation. Sie macht den Rhythmus der Sprache aus, bezieht das einzelne Wort und den Gedankenausdruck im Sage. Gute Accentuation ist an und für sich selbst schon eine halbe Musik.

In diesem Punkte giebt es gar viele unerträgliche Verstöße. wie oft hört man: Dominos vobiscum, statt Dominus vobiscum; per omnia saecula, statt per omnia saecula u. s. w.

Damit die richtige Accentuation erleichtert werde, sind in den meisten Missalen und Choralbüchern die Accente angegeben, welche man ja nicht für überflüssig halten sollte! Man merke sich dazu noch Folgendes: 1) Daß der Accent nicht bloß eine mechanische Schärfung der Silbe, sondern ein Ausdruck tiefer Empfindung, ein wirklicher Hauch der Seele sein soll. 2) Giebt es Accente, bei denen die Silbe mehr gedehnt wird, z. B. vero, dignum, salutare, während andere nicht sowohl durch Dehnung als vielmehr durch einen schärfern, wuchtigeren Windstrom erzeugt werden, z. B. justum, semper. 3) Wenn die betonten Silben stark hervortreten, so dürfen die nicht betonten, kurzen Silben nicht verschlungen und überstürzt werden, sondern müssen deutlich und mit einer gewissen Gleichmäßigkeit, jedoch Leichtigkeit ausgesprochen werden. 4) Bei dem Gesange darf man sich durch die Höhe der Noten, oder deren größeren Gängewert, oder größere Notenreihe ja nie verleiten lassen, von der Regel der Accentuation abzuweichen; z. B. wenn auf eine nicht betonte Silbe ein höherer Ton oder eine längere Notenreihe trifft, so darf sie keineswegs betont werden, sondern werde schwächer und fließend gesungen.

\*) Die Regel im Deutschen heißt: Steht St, Sp zu Anfang eines Wortes, so ist erlaubt, ein w e i ch e s Sch zu sprechen, also bei: Spiegel, still; steht es in der Mitte oder zu Ende, so spricht man's mit feinem s, also: gar-tig, Geist.

Endlich haben wir noch die Recitation, d. h. die Aneinanderreihung mehrerer Wörter zu berühren.

Jedes Wort muß deutlich — als ein Ganzes für sich — gesprochen werden. Es darf daher nach jedem Worte eine kleine Cäsur eintreten, die jedoch keinen Ruhepunkt bildet, sondern nur so weit wahrnehmbar ist, daß der Abschluß des Wortes konstatirt ist. Bei den meisten Missalen sind in den Notendreihen nach jedem Worte kleine Striche angebracht, die an diese Regel erinnern. Es ist daher nicht gut, wenn mehrere Worte so aneinandergereiht werden, daß sie nur als ein Wort erscheinen. Schludriges Sprudeln ist eben so unwürdig, als allzustarkes Spreizen und Langsamkeit. Wie bei einer guten Deklamation ist auch das Wort, welches der Träger des Hauptgedankens im Sage ist, hervorzuheben.

Die Satzzeichen werden nach ihrer Bedeutung innegehalten und gewähren je nach derselben einen größeren oder kleineren Ruhepunkt.

Zur Schönheit des lateinisch Sprechens gehört endlich das Erfassen des Sprachideoms. Die Kraft, die Entschlossenheit, die bis an Präntension gränzende Selbstschätzung, neben der Noblesse und Eleganz des Römers hat sich auch seiner Sprache aufgeprägt. Durch die Erwählung zur Kirchensprache ist sie noch mehr geabelt, ja geheiligt worden. Sie ist zur Sprache eines weit größeren und erhabeneren Weltreiches, zur Hofsprache bei dem feierlichsten und heiligsten Fuldigungactus geworden. Daher muß das lateinisch Sprechen und Singen in der Kirche von Würde, Adel und heiligem Ernste getragen und frei von aller Leichtfertigkeit, Nachlässigkeit sein. Es muß mit einem Worte der edelste sprachliche Ausdruck heiliger Gedanken sein.

(Fortsetzung folgt.)

## Ueber das Dirigiren katholischer Kirchenmusik.

### XL

Das Benehmen des katholischen Chordirigenten gegenüber dem Chorporal bei den Proben.

Von den allgemeinen und besondern Eigenschaften eines kath. Chordirigenten haben wir gesprochen; ebenso von den Proben. Es erübrigt uns aber in dieser Beziehung noch einige allgemeine Andeutungen zu geben, wie der Dirigent bei den letzteren sich zu benehmen habe. Theoretische und praktische Musikkenntnisse allein reichen nicht aus zur Heranbildung eines tüchtigen Chores. Mit obigen Kenntnissen muß der Chordirigent den richtigen pädagogischen Takt vereinigen, womit er den Sängern gegenüber auftritt. Wie mancher Dirigent hat sich schon saure Stunden bereitet, weil er im Momente der Leidenschaft sich nicht bemeisterte; mancher schon hat dadurch den Erfolg seiner ganzen langen Mühe mit einem Male vernichtet. Wir wissen ganz gut aus eigener Erfahrung wie oft man in seinen Erwartungen getäuscht wird. Nach einer unausgesetzten Arbeit von Jahren und Jahren möchte man glauben mit etwelchen höher gehenden Anforderungen auftreten zu können. Und wenn man damit dann enttäuscht wird, so ist das schon etwas verdrießlich. Allein manchmal hält der Gesangsunterricht nicht gleichen Schritt mit den Gesangsproben. Daher denn immer und immer wieder dieselbe Untüchtigkeit der Sänger beim Beginne neuer Sachen. So hat man manche Enttäuschung diesem Mangel zuzuschreiben, den man selbst verschuldet hat. Auch darf man nicht vergessen, daß unsere Sänger doch meistens Dilettanten sind, die eben außerhalb der Gesangsproben sich nicht mit Musik beschäftigen. Ihnen kann daher das einzustudierende Musikstück nicht so familiär sein, wie dem Dirigenten, der mit Mühe dasselbe bereits am Instrumente u. einstudirt hat. Was aber das Betragen der Sänger bei den Proben und in der Kirche anbelangt, so wird es meistens der speziellen Erziehung gemäß sein, die sie in den Gesangsproben erhalten.

Wie viele Dirigenten mögen aber wohl an eine solche spezielle Erziehung ihres Chores denken? Und dennoch ist dieselbe das Lebenselement für einen kath. Kirchenchor. Auch ist sie keineswegs so schwer.

Was wir im Folgenden mit Anführungszeichen geben, entnehmen wir einem Vortrage des Hochw. Herrn Pfarrer Bischof, Diözesanpräses von St. Gallen, gehalten bei der 7. Generalversammlung des Allg. D. Cäcilienvereines.

Derselbe stellt an die Gesangsproben folgende Anforderungen: „sie müssen 1. Anziehend, 2. instruktiv, 3. erbaulich sein.“

Durch Ersteres werden die Sänger für die Proben, durch das Zweite für die Kunst, und das Dritte für die Kirche gewonnen.“

1) „Unsere Sänger sind meistens Leute, die jeden Tag ihrem harten Tageswerke obliegen und der Abendruhe manchmal sehr bedürftig wären. Es ist deshalb oft ein wirklich großes Opfer, das sie bringen, wenn sie bei der Gesangsprobe erscheinen. Man soll daher darauf bedacht sein, daß sie gerne zur Gesangsprobe kommen, und deshalb trachten, die Gesangsstunde möglichst anziehend zu machen, so daß sie nach den Mühen des Tages eine Erquickung und Hebung für Geist und Herz bietet.“ Vor allem sollte man darauf bedacht sein, ein passendes Lokal für die Gesangsproben zu haben, worin auch Sitze sind für die Sänger. Da Plätze von großem Vortheile sind, sollten diese auch im Probefokal in genügender Anzahl vorhanden sein. Diese sollen vor der Probe vom Chordirektor an ihre Plätze gestellt werden. Der Direktor besorge eine gute Beleuchtung des Lokales, besonders auch, daß in demselben eine gemäßigte Temperatur herrsche, damit einestheils die Sänger sich wärmen können, andererseits aber auch keinen Nachtheil erleiden durch Erhitzung. Ganz besonders sehe er zu, daß im Zimmer frische Luft sei. Vom Ofendampf sollte keine Spur vorhanden, und das Tabak- oder Cigarren-Rauchen vor und bei den Proben absolut nicht gestattet werden. Die Kirche ist kein geeigneter Platz für regelmäßige Proben. Entweder vergessen die Sänger, daß sie im Heiligthum sind, oder aber sie benimmt den Sängern die Gelegenheit zur Erholungszeit sich durchaus erlaubter Weise zu unterhalten. Wir wissen, daß man da und dort absichtlich die Proben in der Kirche abhalten läßt, um allensalzigem Unfug vorzubeugen. Das ist aber ein gar schlechtes Zeugniß für die Sänger; und solche Sänger werden, allerdings nicht in der Kirche, aber doch anderswo den Unfug treiben. Das positive Mittel aber dagegen ist gerade die richtig geleitete Probe, wie aus unserer nachfolgenden Erörterung noch mehr erhellt wird. Also man Sorge für ein freundliches, einladendes Lokal.

So freundlich und einladend nun das Lokal sein soll, ebenso freundlich und einnehmend sei das Antlitz des Direktors. Die Sänger können nichts dafür, wenn Jemand den Direktor in üble Laune versetzt hat. Wollte es ihm aber etwa an Liebe und Begeisterung für seinen Gesang gebrechen, so bedachte er, daß er mit würdigem Kirchengesang vor Allem und zuerst Gott dient, der wahrlich reich genug ist, und, wenn auch nicht mit irdischen Gütern, ganz sicher mit himmlischen ihn verdienstermaßen belohnen wird. Das wohlwollende und freundliche Wesen biete der Direktor seinen Sängern, die er als liebe Freunde und Mitgeschicksen zur Erreichung eines so hohen Zieles schätzen soll, entgegen, wo er immer mit ihnen in Berührung kommt, besonders beim Eintritt in's Probefokal. Vor Beginn des Unterrichtes schenke er ihnen eine freundliche Aufmerksamkeit und pflege eine anständige Unterhaltung. Gegenüber Frauenspersonen paare sich zu der schuldigen Höflichkeit auch die gemessene Rückhaltung, die ihm den Respekt erhalte. Gegenüber Kindern ist väterliches Wohlwollen und Herablassung, verbunden mit männlichem Ernst sehr gewinnend, während auf die Herren Achtung, ohne Steifheit, einen guten Eindruck macht. Eine sehr glückliche Gabe ist es für den Direktor, wenn er durch Humor bisweilen in anständiger Weise Heiterkeit erwecken kann. Ebenso, wenn er es versteht in der freien Unterhaltung die Rede auf das kirchenmusikalische Gebiet zu lenken und durch anziehende Mittheilungen das Interesse der Sache zu fördern.

„Die Freundlichkeit, Leutseligkeit und Zuvorkommenheit einen gewinnenden und erfreuenden Eindruck macht, ebenso abstoßend wirkt Unfreundlichkeit, mürrisches und zornmüthiges Wesen: wenn der Direktor den Sängern nicht die Ehre eines freundlichen Grüßes anthut, sich vielleicht mit Etwas beschäftigt, um sie ignoriren zu können, oder gar sie seinen Unmuth und Despekt fühlen läßt.“

Wie vergesse er sich soweit, daß er kränkende oder verachtende Ausdrücke fallen läßt, oder in der Aufregung Scheltworte über sie ergießt. Die Folge hiervon ist sehr oft die Austrittserklärung von Chormitgliedern. Der Direktor sei ein Mann von Charakter und

Takt; er spende nicht bald überschwängliches Lob und gleich wieder unbedingten Tadel, mache sich nicht durch Schmeichelei und Friederei gemein, um gleich darauf wieder in arroganter Weise Verbeiden zu versetzen. Gar leicht kann er in den Fall kommen, wegen unkluger Reden und Handlungen Abbitte leisten zu müssen, oder Chormitglieder zu verlieren. Da Intriguen und Eifersucht gar gerne störrisch sich geltend machen wollen, ist Klugheit und Besonnenheit doppelt nothwendig. — Vernünftige Einwendungen und Beschwerden der Sänger nehme der Direktor in Ruhe entgegen, ja veranlasse dieselben, in dieser Beziehung unbefangen zu sein, desto mehr wird er das Vertrauen gewinnen.“

„Gegenüber ungebührlichen Auftritten von Seiten der Sänger ist Ernst und Festigkeit ohne Aiteration am Platze. Wenn Mitglieder aus Unzufriedenheit, Eigenbüßel oder irgend welchen unedlen Motiven, den Austritt erklären, so nehme der Direktor dieses in aller Gelassenheit entgegen, ohne Verlegenheit erkennen zu geben, und lebe der tröstlichen Zuversicht, daß die Ausgetretenen gar bald sich wieder von dem Schiff nach der Orgelpore sehen und bei gebotener Gelegenheit mit aller Bescheidenheit eintreten werden.“

Zur Annehmlichkeit bei den Proben trägt wesentlich bei gute Ordnung und Disciplin. Der Direktor zeige sich als Mann von Ordnung und Pünktlichkeit. Er versäume daher selbst nicht, zur bestimmten Zeit zu erscheinen; er halte die Musikanten rein und bewahre sie gut auf, wozu ein passender Schrank nicht fehlen soll. Dann dringe er aber auch entschieden darauf, daß die Sänger pünktlich erscheinen, damit nicht die Einen auf die Andern zu warten brauchen, sich langweilen und mißmüthig werden. Man wird eben eine Zeit bestimmen können, die so ziemlich Allen gelegen ist. Hat die Probe begonnen, und während derselben, — soll alles Gespräch aufhören. Die Sänger, die nicht zu singen brauchen, sollen nichtsdestoweniger ihre Stimmen zur Hand haben, auf die Aussprache und Erklärung des Textes, überhaupt auf die Bemerkungen des Direktors achten, damit dieselben nicht immer wiederholt zu werden brauchen und so Zeit erspart wird. Bei wirklich erprobtem Fleiß wird ein Wort der Anerkennung gut sein. Kommen Schwierigkeiten vor, so überwinde er sich ja, er erprobe sich selbst in der langmüthigsten Geduld. Die Sänger würden es ja gerne besser machen, wenn sie befähigt wären. Wären sie das absolut, so wären ja eben die Proben nicht nothwendig. Fehler der Unachtsamkeit und Flatterhaftigkeit, Troß u. s. w. müssen natürlich ernstlich gerügt werden; man thue es mit wenigen, gemessenen, bländigen Worten. Das Nachahmen musikalischer Unarten und böser Angewohnungen soll die damit Behafteten nicht dem Gelächter der Uebrigen aussetzen und ärgern, und wenn man glaubt, damit wirklich ein indirektes Mittel zur Verbesserung derselben zu haben, dürfte es doch manchmal rathsam sein, die gute Absicht zu bekunden. Hier möchte man leicht empfindlich verwunden. Fehlt ein Sänger unverschuldet und steht er dadurch beschämt da vor den Ubrigen, so wird er es dem Direktor sehr danken, wenn er ihn dafür in Schutz nimmt.

Nach einer solchen Probe werden die Sänger zufrieden nach Hause gehen und zur nächsten mit Freuden wiederkommen. Und wo die Proben in solcher Ordnung und mit solcher Disciplin gehalten werden, da wird es auf dem Kirchchore selbst bezüglich der Ordnung auch gut bestellt sein.

Die Freude an den Proben wird erhöht, wenn dieselben

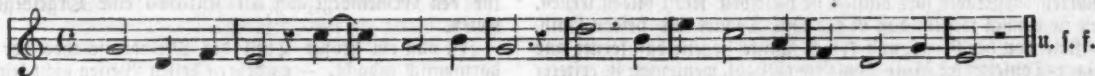
## 2. instruktiv sind.

Wir haben dieses Moment in unsern Artikeln wiederholt hervorgehoben und können uns summarisch kurz fassen.

Meistens ist es den Sängern darum zu thun, Etwas zu lernen und sie sind dem Direktor für seine Bemühungen auch dankbar. Diese Instruktionen umfassen den eigentlichen Gesangunterricht, wodurch die Sänger sich wirkliche musikalische Kenntnisse erwerben sollen; dann die Vortragsstudien im Besondern, wobei namentlich eine gute Aussprache gepflegt werden soll; endlich das Verständniß des Textes. Dabei muß der Direktor mit seinem Plane vollständig im Klaren sein; d. h. er muß stufenmäßig vom Leichtern zum Schwerern gehen. Er wird nicht erlangen mit seinem Chore die möglichste Vollkommenheit zu erstreben, aber sich auch hüten an denselben Anforderungen zu stellen, denen er nicht gewachsen ist. Sein ganzes Streben muß dahin zielen die katho-



Ähnliche Uebungen schreibe der Lehrer noch viele an die Tafel, und gehe er nicht weiter, bis jeder Schüler die nöthige Sicherheit hierin erlangt hat. Auch kann er die Schüler hier schon mit der Bedeutung des hinter einer Note stehenden Punktes und des über zwei gleichnamigen Noten stehenden Bindungs bogens bekannt machen, und die nöthigen Uebungen hierin anstellen. Um das Notenlesen mit diesen Uebungen zu verbinden, schreibe er nun Beispiele mit auf verschiedenen Stufen stehenden Noten auf die Tafel und lasse die Schüler dieselben rhythmisirend, d. h. auf ein und demselben Tone im Takte absagen. Es wird also auch hier noch keine Rücksicht auf die verschiedenartige Tonhöhe der einzelnen Noten genommen. Beispiel:



#### Siebente Section.

Vorführung der C-dur-Scala und Uebungen an derselben. Kenntniß der Taktbezeichnungen:  $\frac{1}{2}$ ,  $\frac{2}{4}$ ,  $\frac{3}{4}$ ,  $\frac{4}{4}$ . Der Nenner der Bruchzahl zeigt die Einheit der Taktzeit und der Zähler die Zahl der Taktzeiten an. Vorführung der Achtelnote als Halb-Taktzeit und Uebungen mit derselben.

#### Achte Section.

Jetzt erst beginnt das eigentliche Singen im Takte. Einschlägige hierhin gehörige Uebungen findet man in meinen „Singübungen“; auch die J. Reimer'schen Wandtafeln kann ich für den Gesangunterricht bestens empfehlen. Bei den einzelnen Beispielen verweile man nicht zu lange, indem sonst die Schüler dieselben auswendig lernen. Ist man bis zu den Terzenübungen gekommen, so beginne man wieder von vorne, und lasse sämtliche Beispiele vokalisieren, d. h. auf der Silbe „la“ absingen und schärfe den Schülern ein, daß sie sich den Namen jeder Note stets mitdenken müßten.

#### Neunte Section.

Fortsetzung der Terzenübungen, die wieder am Schlusse derselben vokalisiert werden. Dann folgen die Quart-, Quinten- und Sexten-Übungen. Um die Schüler in den zweistimmigen Gesang einzuführen, sind von Zeit zu Zeit kleine Canons eingereiht, die, wie alle übrigen Uebungen, erst im Chore, dann von einzelnen Schülern ausgeführt werden.

#### Zehnte Section.

Nachdem man die Schüler in zwei Stimmen (Sopran und Alt) abgetheilt, folgen Uebungen an leichten zweistimmigen Liedern, wovon jede Schullieder Sammlung die reichste Auswahl bietet. Vorerst aber sind die Schüler mit den Regeln über die richtige Aussprache des Textes bekannt zu machen. Die wichtigsten derselben sind folgende:

- 1) Der Ton ruht beim Singen ausschließlich auf den Selbstlauten; die Mittlaute werden nur kurz und bestimmt, d. i. mit der nöthigen Schärfe ausgesprochen. (Letztere begründen die Deutlichkeit, Erstere die Schönheit der Aussprache.)
- 2) Die Selbstlaute müssen — wie im schönen Lesen, so auch im Gesange — laut rein, ohne fremde Beimischung eines andern Lautes erklingen, und zwar ist der einmal angenommene Vokalklang während der ganzen Dauer des Tones, und bei Vokalisieren während der ganzen Dauer einer Tonreihe, beizubehalten. (Also z. B. mir, dir, und nicht mier, dier u. s. w.)
- 3) Bei den Wörtern, die mit einem d oder a beginnen, darf kein n vorgesetzt werden (z. B. n'ber, n'die, n'Amen, u. s. f.). Dieser sich sehr häufig zeigende Fehler kann am besten dadurch vermieden werden, wenn man den Schülern einschärft, daß sie vor dem Beginn des Tonaufsatzes den Mund öffnen müssen.
- 4) Die Doppellaute werden beim schnellen Aussprechen ungetheilt, beim langsamen Aussprechen, d. i. bei langen Tönen getheilt ausgesprochen, und muß der Ton auf dem ersten Vo-

kale ruhen. Man spreche also im letztern Falle: laaant, und nicht lauant für das Wort „laut.“ Jeder Doppellaut wird mit a angelegt; nur bei au und eu ist dieses a von dunkler Färbung, bei au, oi und ai klingt es hell, bei den beiden letztern aber weniger breit.

5) Zwischen zwei auf einander folgende Mittlaute darf nicht etwa ein Selbstlaut eingeschoben werden, z. B. Glaube, nicht Gelaube.

6) In tonlosen Silben darf der Vokal nicht verschluckt aber auch nicht zu laut ausgesprochen werden, also: „leben“ und nicht „leb'n“ aber auch nicht „lebeen.“

7) Die Endconsonanten eines Wortes dürfen nicht verschwiegen, sondern müssen deutlich ausgesprochen werden.

8) Der Endconsonant eines Wortes darf nicht zu dem Anfangs-vokale des folgenden Wortes hinüber gezogen werden; also nicht: „Schon n'eilet froh der r'Adersmann.“ Endlich sind die Schüler hier auch mit den Regeln über das Athemschöpfen bekannt zu machen. Dieselben sind folgende:

1. Athme natürlich, nicht zu hastig, allmählig und völlig unhörbar.
2. Athme so, daß der Sinn des Textes und der Zusammenhang der Melodie nicht gestört werde, also a) nicht mitten im Worte, und trenne auch den Artikel, das Eigenschafts- und Verhältnißwort — wenn möglich — nicht vom zugehörigen Hauptworte, und das Fürwort nicht vom Zeitworte; b) athme während der Pausen und vor gebundenen Noten größerer Geltung, namentlich vor den synopirten Noten; c) athme — so weit die Gliederung des Textes es nicht anders verlangt — im 2 und 4 Takte vor dem letzten Viertel, und im 3 Takte vor dem letzten Achtel, sollte der Athem auszugehen drohen; denn nichts ist der Gesundheit schädlicher, als das allerletzte Restchen Athem noch herauszupressen.
3. Entziehe dem Tone, vor welchem geathmet wird, nichts von seiner Dauer, sondern breche dem vorhergehenden Tone so viel von seiner Dauer ab, um rasch und unbemerkt athmen zu können.

Bei längeren Tonfolgen ohne Pausen bezeichne der Lehrer stets die Stelle, wo alle Schüler unbedingt Athem schöpfen müssen.

Es muß hier bemerkt werden, daß die Schüler nicht auf einmal mit der Erlernung all dieser Regeln beauftragt werden dürfen. Es bleibt der Einsicht des Lehrers überlassen, von dem Angeführten das auf jeder Stufe Bemerkenswerthe und Nothwendige den Schülern mitzutheilen, oder auch nur grobe Verstöße dagegen abzuwenden. Für das Einüben der Lieder ist noch Folgendes zu bemerken: 1) die Noten (und Pausen) werden zuerst auf einem Tone im Takte abgelesen. Es empfiehlt sich auch, die Noten ohne Rücksicht auf ihren Taktwerth (also in gleich langen Tönen) absingen zu lassen, um das nachherige Treffen der Töne zu begünstigen. Dann erst wird der Text untergelegt.

#### Elfte Section.

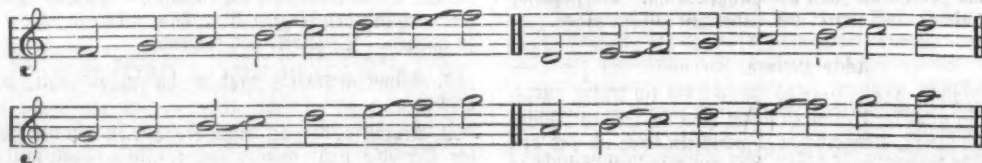
Vorführung des 2. u. 6. Uebung der chromatisch veränderten Töne. Weil diese Uebungen eine ziemlich lange Zeit in Anspruch nehmen, so beginne man hier, um die nöthige Abwechslung in den Unterricht zu bringen, mit dem lateinischen Choralgesange, denn nichts befähigt die Schüler mehr im Treffen, und man kann keine bessere Vokalisen aufreiben, als eben den Choral, weil hier das Moment des Taktes wegfällt und weil außer dem Tone kein anderer chromatisch veränderter Ton vorkommt. Zugleich wird dadurch dem eigentlichen, d. h. dem liturgischen Kirchengesange der beste Voranschub geleistet. Außerdem werden die Schüler durch die verschiedenartige Stellung des Ut- u. Fa-Schlüssels auf das spätere Lesen der in den alten Schlüsseln geschriebenen contrapunktischen mehrstimmigen Gesänge vorbereitet. Wer den Choral gut und schön singen kann, der

ist auch sehr bald befähigt, diese alten Meisterwerke mitsingen zu können. Die Choralnoten und Notenschlüssel sind sehr bald erlernt; in die Theorie von den alten Tonarten einzugehen, ist auf dieser Stufe noch nicht vornehmlich.

Haben die Schüler dieses Alles überwunden, so kann man den Tenor und Bass hinzutreten lassen, und mit der Einübung leicht ausführbarer Chöre beginnen.

#### Zwölfte Lektion.

Mit dieser Lektion schließt der eigentliche Solfeggien-Cursus ab, und es erübrigt nur noch die Uebung des schönen Vortrages, des Piano-Singens, des Crescendo's und Decrescendo's etc. Außerdem werden den Schülern noch die verschiedenen Dur- und Moll-Tonarten vorgeführt und müssen sie dieselben selbst bilden lernen, wenn sie einmal wissen, daß in der Dur-Tonart die beiden Halbtöne stets von der 3.—4. und 7.—8. Stufe liegen; daß ferner aus der Dur-Tonleiter die Moll-Tonleiter entsteht, wenn man in ersterer die 3. und 6. Stufe um einen halben Ton erniedrigt. Mein Verfahren hierbei ist folgendes: Ich schreibe einige diatonische Tonleiter an die Tafel und bezeichne die 3.—4. und 7.—8. Stufe durch einen kleinen Vogen, um anzudeuten, daß an diese Stellen die halben Tonsstufen zu liegen kommen, wie folgt:



Dann lasse ich einen Schüler Note für Note untersuchen, welche Töne durch  $\sharp$  oder  $\flat$  verändert werden müssen, sprechend: Von  $f$  bis  $g$  ist eine ganze Tonsstufe und soll auch in der Dur-Tonleiter eine solche sein; von  $g$  bis  $a$  ist  $\sharp$ ; von  $a$  bis  $b$  ist hier eine ganze Tonsstufe, es soll aber nur eine halbe sein, folglich muß man das  $b$  durch ein  $\flat$  um eine halbe Stufe erniedrigen u. s. f. Darnach wird die Tonleiter auswendig hergesagt. Sind auf diese Weise sämtliche oder die gebräuchlichsten Dur-Tonleitern erlernt, so wird dasselbe Experiment mit der Moll-Tonleiter gemacht. Es muß der Schüler eine beliebige Dur-Tonleiter an die Tafel schreiben und dann läßt man ihn die Terz und Sexte um einen halben Ton erniedrigen und dann die Tonleiter auswendig herlesen, u. s. w. — Wie man es mit der Einübung größerer vierstimmiger Gesänge, namentlich der älteren klassischen Kirchenmusik anzufangen hat, darüber findet man ausführlichen Aufschluß in der trefflich geschriebenen Broschüre „Ueber das Dirigiren der Kirchenmusik.“ (Verlag von Fr. Pustet).

G. Oberhoffer.

#### Professor Carl Greith und Mohr's "Jubilato Deo."

Seit meiner Empfehlung dieses werthvollsten Gesang- und Gebetbuches im vorigen Jahrgange der „Cäcilia“, gingen mir viele Anfragen zu über den praktischen Vortheil, die Vorzüge etc. dieses Buches zur Einführung in verschiedenen Gemeinden. Einzelne habe ich bereits beantwortet, andere warten noch der Antwort. Alle erhalten dieselbe durch nachstehenden interessanten Brief von C. Greith.

Hochwürden!

Im Begriffe, ein den Bedürfnissen Ihrer Pfarrgemeinde entsprechendes Gesangbuch zu gewinnen, wendet sich Ihr Vertrauen mit der Bitte an mich, über die soeben erschienene vierstimmige Ausgabe von Jof. Mohr's „Cäcilia“ mich äußern zu wollen. Sie scheinen mich der Eifersucht, die mit Eifer sucht, was Leiden schafft, nicht fähig zu halten; wie hätte Ihnen sonst einfallen können, den Redakteur des St. Gallener Diözesangesangbuches zur Beurtheilung des gleichartigen Werkes einzuladen! oder hat gerade diesen Ihr Anliegen aufgeführt? Haben Sie aber mein Votum über das „Jubilato Deo“ gewünscht, weil Sie die Ueberzeugung gewonnen, daß ich weder Talent noch Neigung zur kritischen Schönfärberei habe, so kann ich Ihnen hier schon die uns beide

beruhigende Versicherung nicht vorenthalten, daß Mohr's Arbeit mehr positiven Werth in sich schließt, als daß sie des superlativen Lobes bedürfte; ja ich hoffe in Folgendem Sie für die Ueberzeugung zu gewinnen, daß Sie mit der Einführung vorliegender Sammlung einen glücklichen Griff zur Begründung und Hebung eines der Kirche würdigen Gemeindegesanges thun werden.

Als mit Mohr's „Cäcilia“ wohlvertraut, kennen Hochwürden bereits den Inhalt des „Jubilato Deo“, der vierstimmig harmonisirt „Cäcilia.“ Als solcher entzieht er sich, weil durch kompetente Organe schon anerkannt, meiner Beurtheilung. Nur über die neue Form des bekannten Inhaltes habe ich zu berichten. Sie hat die zweifache Bestimmung: den gemischten Chor der Pfarr-Gesangschule für den Vortrag des Kirchenliedes zu gewinnen, und für den Gemeindegesang all' unisono eine Orgelbegleitung zu bieten.

Ist nun ein großer Theil des Melodienschatzes der „Cäcilia“ harmonisch gedacht, — entbehren dessen Weisen nicht leicht der ihre Tonschritte motivirenden Harmonie, — harmonisiren wir dergleichen sogar ausschließlich melodisch Entstandenes für unsere wenig tonfordirende, aber um so harmoniebedürftigere Zeit, — und vermag ich mir sodann einen auf der Höhe der ursprünglichen Intonation sich erhaltenden, rhythmisch wohlgeordneten Gemeindege-

sang in größerem Maßstabe ohne den stützenden Unterbau der harmonischen Fülle, ohne die dirigirenden Pedalbässe kaum zu denken: — so ist damit constatirt, daß vorliegendes „Jubilato Deo“ gleichzeitig mit der einstimmigen „Cäcilia“ hätte erscheinen müssen, und ich stelle mir nur noch die Frage, wie trotz des Mangels einer Vorlage für den Organisten die einstimmige Ausgabe dieser Sammlung die bereits erlebte große Verbreitung finden konnte. Wer aber wie Sie, Hochwürden, den harmonischen Versuchen lauschen durfte, die in Ermangelung des nun erschienenen Werkes nach dem Motto: „Noth kennt kein Gebot“ improvisirt wurden, der wird die ersehnte, wahre Ergänzung der „Cäcilia“ mit gerechter Freude begrüßen.

Sie kennen meine Forderungen an die Schreibweise im Allgemeinen, dann meine Wünsche hinsichtlich der harmonischen Behandlung von Kirchengesängen, und wissen mich mit erstern auch im Widerstreite mit einer laien Oberbanz, der heutzutage mitunter begegnet wird. Ob letztere als die Ausbildung, als Vollendung der bewährten alten Regel vom reinen Satz, oder als Entartung desselben anzusehen sei, mögen Sie selbst sich beantworten. Ich bin nun weit davon entfernt, Herrn Mohr den vierstimmig reinen, korrekten Tonsatz seines Buches als Verdienst anzurechnen; denn auch im Bereiche des künftigen Handwerkes hat nur das „Meisterstück“ ein Recht, sich vor die Oeffentlichkeit zu wagen. Aber ich freue mich des sorgfältigen Satzes, — wenige Ausnahmen von geringer Bedeutung können nur die Regel bestätigen, — und die Achtung, die hier der Tradition gezollt wird, befriedigt mich.

Genügt nun eine reine und charakteristische Harmonisirung für die Orgelstimme vollkommen, so stellen wir an den vierstimmigen, gleichzeitig dem gemischten Chöre der Pfarr-Gesangschule gewidmeten Tonsatz ungleich höhere Anforderungen; und wir dürfen dies um so eher, als vorliegendes Werk in erster Linie für den gemischten Chor geschrieben ist, — und müssen es auch, um dessen Verfasser nach jeder Richtung gerecht werden zu können.

Sangen Sie, Hochwürden, jemals den Evangelisten der Matthäus-Passion? Jedenfalls haben Sie schon diatonirt und das Ermüdende längeren Verweilens in einem Klangregister, auf einem und demselben Tone an sich erfahren. Ähnliches wird den Mittelstimmen des mehrstimmigen Satzes durch eine Stimmführung zugemuthet, die identisch ist mit dem Abspielen eines bezifferten Fundamentalbasses. Verschmäht diese Praxis auch nicht gerade eine bessere Stimmführung, so ist sie doch nicht Forderung;

Korrektheit und zweckmäßige Abwechslung von enger und weiter Harmonie reichen da vollständig aus. Wie ganz anders behandelt Herr Mohr seine Singstimmen! Nur selten verläugnet sich seine im "Jubilato Deo" klar ausgesprochene Ueberzeugung, daß in dem Fehlerfreien die Tugend noch nicht enthalten sei. Im Gegensatz zu jener Schreibweise, die der melodieführenden Oberstimme drei begleitende Stimmen ganz unterordnet, hat Herr Mohr gleichsam vier reale Stimmen zu seinem Chöre vereinigt. Daß in einem Viererbuche von eigentlicher Polyphonie und höchster Sangbarkeit, wie in den Werken unserer Vorfahren: der Niederländer, der Ultramontanen und Deutschen die Rede nicht sein kann, — daß eine so reiche Stimmenführung wie in Sebastian Bach's Chorälen für ein Volksbuch nicht einmal versucht werden dürfte, — darüber sind wir schwerlich getheilter Ansicht; in der Erkenntniß aber jedenfalls einen Sinnes, daß Herr Mohr innert den Gränzen der sich gestellten Aufgabe mit redlichem Bemühen das Beste erstrebt und damit eine vorherrschend fließende, sangbare, oftmals in der That melodische Stimmenführung für die drei der gegebenen Melodie sich anschließenden Parthien gewonnen hat.

Und wie schwierig war das! Spricht schon aus des Verfassers Vorwort das Gefühl, daß das Vollbringen mit dem Willen nicht stets gleichen Schritt halten wollte, so darf ich vor Allem des Dilemmas nicht vergessen, das Herr Mohr sich mit der doppelten Aufgabe geschaffen. Er sollte und wollte mit seinem Buche zwei Herren dienen. Konnte eine ausschließlich für die Begleitung des einstimmigen Volksgefanges berechnete Harmonisirung sich dann und wann einfacher gestalten, so war wiederum ein reicher ausgeführter Tonfag für den Vortrag der Gefänge durch den gemischten Chor nur erwünscht. Aber auch für die Orgelstimme war die im Basse oder den Mittelstimmen herrschende Achtelbewegung nicht zu umgehen; sie hatte rhythmisch Angefügtes der Melodie auszugleichen. Und es war dies der einzige Streit gewiß nicht, den der Bearbeiter zu schlichten hatte.

Wie oft tritt die Versuchung an uns heran, die gesteckten Gränzen zu überschreiten! Schalla und Charybdis können gleiche Gefahr bringen; und wenn auch oftmals das Bessere der Feind des Guten, so kann hinwiederum gerade nur in dem Bessern das Gute enthalten sein. Hier widerstrebt man der anerkannten Nothwendigkeit und führt damit den unvermeidlichen, wenngleich nicht immer tragischen Conflict herbei; an anderer Stelle wäre ein gewisser Afford, eine bestimmte modulatorische Wendung „interessant.“ Doch ich erschrecke vor diesem widrigen Phantome im Kreise des Kunstschönen und verstehe vollkommen die Sprache der Kritik, wenn diese für das nicht Schöne das höflich ausweichende „Interessant“ als letzten Trost spendet. Als ob außerdem Alles interessant sein müßte! als ob nicht mitunter das Gewöhnliche seine Berechtigung hätte schon um seines wirklichen Gegensatzes zum Ungewöhnlichen, das ja ohne jenes nicht erkannt würde!

Prüfen Sie. Hochwürden immerhin Mohr's Buch an dem Maßstabe seiner Erwägungen, ob und wo dieselben sich als zutreffend erweisen; der praktische Werth desselben wird selten eine Schmälerung erfahren.

Noch eines! Die Notation des vierstimmigen Tonfages hatte der für den einstimmigen Volksfag berechneten „Cäcilia“ desselben Verfassers schon darum zu folgen, weil nicht ein jeder, dessen Glaube Berge versetzt, auch gut zu transportiren versteht. Damit ist aber die Tonlage mancher Gefänge eine für den gemischten Chor zu tiefe geworden. Soll nun der Chor transponiren? Nicht doch! dieser hat nur höher zu intoniren. Dann aber trage er a capella vor, und lasse die Orgel um so eher ruhen, damit der Organist Aug' in Aug' die Leitung des Chores übernehmen könne. Obnehin bleibt es mit diesen Orgelbegleitungen immerhin eine heikle Sache. Ein Chor, der dieser Stütze sich nicht entwöhnt, wird niemals selbstständig werden, auf der Höhe der Intonation sich behaupten lernen. Singt er aber rein, so stört die temporäre Stimmung des Instrumentes; singt er unrein oder sinkt er, so ist der Contrast mit der relativen Reinheit der Orgel nur um so greller.

Es soll mich freuen, wenn ich mit dieser Darstellung Hw. Hochwürden für meine Ueberzeugung über das „Jubilato Deo“ gewonnen. Ueber Ihre Entschließung glaube ich außer Zweifel sein zu dürfen.

München, im Oktober 1877.

Carl Greith.

## Schreiben von Rom.

Ende vorigen Jahres wurde der lateinisch abgefaßte Bericht über das Wirken des Vereines im Jahre 1877 nach Rom gesandt (cf. Vereinsstatuten). Folgende Antwort erhielten wir Ende Februar:

Illustrissime Domine!

Ex literis tuis pridie nonas nuper elapsi mensis Decembris ad me datis libenter intellexi incrementa, quæ Societas, cui præes, Sanctæ Cæcilie præterito anno suscepit. Qua de re tibi ex corde gratulor, et gratias agens pro iis omnibus, quæ mihi per præfatas literas communicanda curasti precor Deum, ut Te diutissime sospitet.

Romæ ex Aed. S. C. de Propaganda Fide,

die 12. Januarii 1877.

D. T.

Addictus

A. Card. Franchi, Pref.

Domino J. Singenberger,  
Præsidi Soc. S. Cæcilie.

## In deutscher Uebersetzung:

Verehrtester Herr!

Aus Ihrem Briefe vom 4. December erfuhr ich mit Freuden die leztjährigen Fortschritte des von Ihnen geleiteten S. Cæcilien-Vereines. Ich wünsche Ihnen von Herzen Glück dazu, und indem ich Ihnen für alle Mittheilungen in obgenanntem Schreiben danke, flehe ich zu Gott, daß er Sie recht lange wohl erhalte.

Gegeben zu Rom aus der Propaganda Fide,  
am 12. Januar 1875.

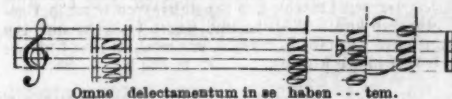
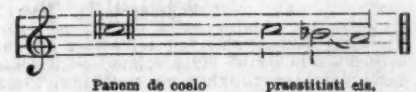
Ihr Wohlgeborener

Alexander Cardinal Franchi, Präfelt.

Er. Wohlgeborener Herr J. Singenberger,  
Präsident des Amerik. S. Cæcilien-Vereines.

## Culturhistorisches.

— Am ersten Weihnachtstage wurde in der Kathedrale Haydn's XVI. aufgeführt, mit ziemlich viel bibeldum und wenig Andacht. Nachmittags Pontificalvesper, d. h. was man hier so „Vesper“ nennt. Zum Segen „Ave verum“ von einer mir unbekannten Größe, jedenfalls aber im Rossinischen Styl, gesungen von 2, sage 2 Männlein, und ein „Tantu mermo“, gesungen von einem Weiblein und einem Männlein, beide — ich meine das „Ave“ und „Tantum ergo“, nicht Männlein und Weiblein — zum Sterben langweilig; darauf Versitel



Darauf „Laudate Dominum“ mit Zuchheirassa und Hopfassa, und die Vesper war — ex. Von der „Heiligkeit“ des Textes sind Sänger und Sängerinnen so durchdrungen, daß sie sich redlich bestreben, ein profanes Ohr auch keine Silbe desselben verstehen zu lassen. Natürlich brachten die Zeitungen Tags zuvor die wichtige Nachricht, daß Mrs. Dr. So und so extra zu dem Zwecke der Aufführung von New York herübergekommen sei, und manche zartfühlende Seele (bitte, den Ausdruck nicht „mißzuverstehen“) murmelte beim Verlassen des Gotteshauses tief gerührt: Was it not beautiful though...

— In der Pfarrkirche einer Erzdiocese ist man so aufgeklärt, daß man — wenn auch ganz im Widerspruche mit den liturgischen Gesetzen unserer hl. Kirche — Mozart's und Haydn's Messen deutsch(!) singt; die Uebersetzung wurde von „competenter“ (?) Seite besorgt. Da klingt es also deutsch-katholisch!

— Ein Berichterstatter ergreift in seinem Blatte in einer langen Lobhudelei über die Leistung des sogenannten Cäcilien-Vereins an seiner Kathedrale, welcher die „große Messe von Rossini“ zur Aufführung brachte, und zählt die verschiedenen Solisten auf. Der erste darunter, welcher im „Domino Deus“ seine „jolly notes“ hören ließ, ist... ein Israelite! —

### Diözesanpräses.

Für die Diözese Newark, N. J., wurde als Diözesanpräses bestimmt:

REV. J. THURNER, Camden, N. J.

Die Antwort des Hochwürdigsten Herrn Bischofes von Newark, gegeben durch seinen Sekretär, lautet:

NEWARK, JAN. 25th, 1878.

DEAR SIR:—The Bishop is..... gratified to learn that the Cecilia Society is in such a prosperous condition, and so rapidly extending its good work.—He highly approves of the appointment of Father Thurner as President and heartily blesses you and your work. I am, dear Sir,

Very truly yours,

JOS. M. FLYNN.

Bishop's Secretary.

Ich ersuche bei dieser Gelegenheit wiederum alle Diözesanpräsesidenten, möglichst thätig zu sein, — für die Erreichung des Vereinszweckes — durch Gründung von Pfarrvereinen, durch Vorlesungen, Produktionen, und Verbreitung unseres Vereinsorganes „Cäcilia.“ Auch erinnere ich an die Einsendung der Diözesan-Berichte (cf. Vereinsstatuten II.)

J. Singenberger, Präses.

### Berichte.

#### New York.

..... Die Fortschritte des St. Alphonse-Chores sind sehr erfreulich. Organist, Sänger und Sängerinnen geben sich sehr viel Mühe. Der englische Theil des Chores hat nebst einigen Stücken aus Singenberger's „Cantamus“ und dem P. Mohr'schen „Jubilato Deo“ bereits Witt's dreistimmige Missa „Exultet“ eingeübt und dieselbe am Weihnachtsfeste zum ersten Male und sehr befriedigend vorgetragen. Der deutsche Theil singt seit dem 1. October 1877 die wechselnden Messgesänge aus dem officiellen Graduale Rom, die übrigen nach mehrstimmigen kirchlichen Compositionen. Am Weihnachtsfeste trug er Uhl's Messe und bei dem 3. Hochamte das Offertorium „Tantum coeli“ nach Schöpf sehr gelungen vor. Auch für die richtige Abfindung der Vesper sind Schritte gethan worden, und hoffen wir auch mit diesem Theile des Gottesdienstes bald vollkommen den liturgischen Verordnungen nachkommen zu können. Was sonst noch geleistet worden ist, bestand in Einübung von Hymnen, Antiphonen, deutschen Liedern aus Mohr's „Jubilato“ und Anderem für Nachmittags- und Abend-Gottesdienst. Hieraus ergeben Sie, daß innerhalb drei Monaten sowohl von Organisten, als auch von den Sängern tüchtig gearbeitet wurde, und daß unsere Gebete zur hl. Cäcilia nicht unerhört geblieben sind. Möge sie uns ferner beistehen und den Mitgliedern unseres Chores jenen Geist ertheilen, von welchem jeder kirchliche Sänger befeelt und durchdrungen sein soll.

P. Wirth, C. SS. R.

North Port, Allegan Co., Mich., 18. Januar.

Hier wurden aufgeführt:

Missa in hon. S. Josephi, von Singenberger, Vesperae de B. V. M.; ferner aus den Beilagen der Cäcilia: „Ave Maria“, von Gt.; Marienlied von G. Greith; 2 Tantum ergo von Singenberger, Tantum ergo von Aiblinger, O salutaris von Albrecht, 2 Veni Creator von Singenberger, Weihnachtslied von G. Greith, Jesu dulcis und Requiem von Singenberger, Vesperae de Conf. von Pont v. Merito (?).

J. Menth, Lehrer.

Monroe, Mich., 22. Januar.

Am Weihnachtsfeste kamen zur Aufführung:

Missa Op. XII, von Witt und Missa Jesu rex admirabilis von G. G. Stehle.

J. F. Leib, Organist.

#### St. Francis Station.

Bei der diesjährigen großen Feier am Feste des heil. Franz von Sales, „Doctor Ecclesiae“ im hiesigen Priesterseminar, gelangten durch die vereinigten Chöre des Priesterseminars und Lehrerseminars zur Aufführung:

Ecce Sacerdos von Ziehl. Missa in hon. S. Francisci Xaverii, für Männerchor mit Orgel, von Rev. Dr. Fr. Witt. Introitus, Graduale und Communio, Greg. Choral. Offertorium „Justus ut palma“ von Bödman. Veni Creator von Witt. Magnificat von Witt. Te Deum von Witt. Alma redemptoris von Suriano. Tantum ergo von G. Aiblinger. Laudate von Gt. Die Vesper, Greg. Choral, sowie nach dem Hochamte ein von Rev. Prof. Kaiser gedichtetes und Unterzeichnetem componirtes Festhymnus „Dive, festivo celebrando plectro“ (für zwei Chöre).

Der Hochw. Hr. Erzbischof von Milwaukee, sowie sieben Bischöfe und eine große Zahl Priester wohnten der erhabenen Feier bei. Eingehendere Beschreibungen der Feierlichkeiten enthielten verschiedene lathol. Wochenblätter.

#### Kochester, N. Y.

Am 29. Nov. 1877 gab der St. Josephs Chor ein weltliches Concert für die Kirche in Naples; am 18. December dirigirte ich ein Concert in Auburn — (vergl. Bericht von Auburn), — welches sehr gut ausfiel und von großem Eifer und großer Aufopferung sowohl des Hochw. Hrn. Ulrich, als auch des Chores zeugte. Am 26. December gab ich mit meinem Chöre ein Kirchen-Concert in Benfield mit folgendem Programm:

Part I. 1. Veni Sancto Spiritus, Jos. Sanisch. 2. Ave Maria, Carl Greith. 3. Adoro te, G. Frey. 4. Maria Himmelskönigin, Steinbart. 5. Laetentur Coeli, 5 Voices, Dr. F. Witt.

Part II. 1. O bone Jesu, Gerum. 2. Alma Redemptoris, B. Kampis. 3. a. D. Maria, b. Ave Maria Zeit, Stehle. 4. Salve Regina, Palestrina. 5. Ecce Deus, 5 Voices, G. Aiblinger.

Am 30. Dec. gaben wir ein Concert zum Besten der französischen Kirche. Folgendes war das Programm:

Part First. Jubilate Deo, Greg. Zangl. Chorus for 4 Voices. 2. Ecce Deus, G. Aiblinger. Chorus for 6 Voices, (without accompaniment.) 3. De profundis, Proke. Quartett for 4 Male Voices. 4. Ave verum, J. Singenberger. Chorus for female Voices and String Quartett. 5. Salve Regina, J. Singenberger. Chorus.

Part Second. 1. Veritas mea, Dr. F. Witt. Double Chorus. 2. Emitte Spiritum, Schuotke. 3. Ave Maria, G. Greith. Solo, Chorus and Orchestra. 4. Adoro te, E. G. Stehle. Double Quartett. 5. Hymne to St. Cäcilia, O. Dressler. Chorus, Quartett and Orchestra.

J. Bauer, Organist.

#### Galvary, Wis.

An mehrstimmigen Messen haben wir in diesem Schuljahre neu eingeübt: J. B. Molitor's Missa „Tota pulchra.“ Schweiger's Messe in C, und Oberhoffer's Messe Op. 11, beide für Männerchor. Diese, sowie ander mehrstimmige Messen, sangen wir nur an Festtagen; bei den Keimern an Sonn- und Wochentagen wurde mit geringen Ausnahmen Choral gesungen. Daß im Ausdruck und Vortrag noch Manches zu wünschen übrig bleibt, bedarf kaum der Erwähnung. Unser Chor muß eben fast jährlich neu zusammengesetzt werden.

A. Fromholzner.

#### St. Meinrad, Ind., 12. Jan. 1878.

Zu unserer Klosterkapelle wurde am heiligen Weihnachtsfeste aufgeführt: Hodie Christus natus est von G. Turini; Magnum nomen domini, Flos de radio Jesse, Cantate von Högler; Jesu dulcis memoria aus Koth's Miss. 3; Aiblinger's Alma Redemptoris; Benedictus und Magnificat fünfstimmig. Am Feste der heil. drei Könige Orudelis Herodes von Baimi, Magnificat nach Witt. Dies ist wohl wenig, doch war dies Wenige sehr befriedigend. — Wir bereiten uns jetzt schon auf die heil. Charwoche vor. Witt's Lamentationen und Responsorien, Klein's „Tenebrae“ wollen wir recht gut einstudieren. An gutem Willen fehlt es bei unseren Seminarien nicht. — Der Choral wird dieses Jahr mehr als letztes Jahr gelbt. Jede Woche dreimal (je eine halbe Stunde) praktische Uebung, an Sonntagen eine Stunde theoretisch-praktischen Unterricht. Haberl's magister chor., Haller's Vado moxum, und Birkler's Uebungen werden nebst dem Graduale und Vesp. Rom. benutzt. Bedeutend mehr leistet der Chor der Gemeinde, und es ist auffallend, daß so wenig berichtet wird. Das Fest der heil. Cäcilia z. B. wurde auf die herrlichste und erbaulichste Weise begangen. Hoffentlich wird sich der bescheidene Dirigent bewegen lassen, Ihnen von Zeit zu Zeit zu berichten.

Ein Benediktiner.

#### Carlton, Wis., 8. Januar.

Werther Herr Präsident! Am St. Cäcilienfeste war bei uns, wie im vorigen Jahre, Hochamt in der St. Josephs-Kirche. Alle Sänger waren zugegen und sangen Ihre Messe in Hon. St. Josephi. Dann als Einlagen die Männerchor „Adoro te“ u. „Lauda Sion“ von Koth. (Das Gradual und Offert. von diesem Feste sollte man in den Beilagen der „Cäcilia“ bringen, damit es auch mehrstimmig gesungen werden könnte.) Alle Mitglieder gingen zur Beichte und Communion, um den Ablass zu erhalten.

Unser Cäcilien-Concert wurde erst am 26. Dec. v. J. gehalten. Das Programm war folgendermaßen zusammengestellt:

Rebe über die Kunst in der Kirche, besonders über Gesang. — 1. Ave Maria, von Molitor. 2. Kyrie Sanctus Benedictus, Missa in Hon. St. Heinrich, von W. Raim. 3. Veni Creator, von J. Singenberger; 4. Gloria Credo, Choral (Männerstimmen und Knabenstimmen wechselnd); 5. Graduale und Offertorium in Festo Sancti Stephani, von F. Schubert; 6. Einige Lieder aus den altbair. Vortragsbüchern; 7. Salve Regina, von Fr. Suriano; 8. Paula Angelica, von Baimi; 9. Brüderlied (Comm. Conf.), von Singenberger; 10. Jesu dulcis memoria, von Koth; 11. Ein Weihnachtslied; 12. Zugabe: Die Kreuzfahrer am Meer, große Gesangsreihe (überliefert aus dem französischen) nach F. Bayn, für gemischte Stimmen bearbeitet von Carl Denk.

Wie Sie sehen, Herr Präsident, wir haben in den zwei Jahren genug geleistet, — mit Nichts angefangen und doch durch Fleiß es zu Etwas gebracht. — Der Choral ging noch etwas schleppend, an der Betonung hat auch noch gefehlt; — das Salvo Regina von Suriano ist für einen Anfängerchor schwer richtig vorzutragen, war aber das Schönste im Programm. — Die Vesperplatten haben sehr gefallen, doch stellenweise war die Aussprache nicht gleichmäßig. Sie wurden ohne Orgel gesungen, da ich bei den schlechten Wegen meine Orgel nicht nach der drei Meilen von hier entfernten Halle des Herrn R. Wagner transportieren lassen konnte. Jetzt haben wir Asperges und Te Deum, Choral.

Rev. Adalbert Cipin.

Auburn, N. Y., 19. Dec. 1877.

Wenn wir es gewagt haben, mit unserm kleinen, ungeschulten, erst neu wieder gesammelten Chor in einer großen englischen Kirche eine Produktion von Kirchenmusik zu geben und jetzt darüber einen Bericht einzusenden, so habe ich für beides eine gute Absicht.

Für's Erste sind wohl solche Concerte am besten geeignet, dem Volke Gelegenheit zu einem Urtheil über guten würdigen, oder schlechten unwürdigen Kirchengesang zu geben, und so dasselbe für das Gute zu gewinnen. Und gewiss sind solche Concerte ebenso geeignet, einen schwachen Chor zum regsten Eifer und zu unermüdlicher Thätigkeit zu entflammen, wenn derselbe nicht nur bestrebt sein will, würdig für Gott zu singen, sondern auch wünscht, Andere, die, ohne es zu wissen oder zu glauben, sich an's Schlechte gewöhnt haben, zu überzeugen, daß er gut, würdig und entsprechend dem Dienste Gottes singt.

Der Cäcilien-Verein giebt uns die Gesänge, belobt und approbirt von der Kirche, und wir, als ein Mitglied desselben, sollen durch künstlerische Aufführung dem kirchlichen und guten Gesange die Herzen gewinnen, den unchristlichen verdrängen.

Obwohl ich nun gestehen muß, daß wir von dem wünschenswerth vollkommenen Vortrag der ausgewählten Stücke weit entfernt sind, so kann ich doch aus dem erfolgten aufrichtigen Beifall und der allgemeinen Befriedigung der Zuhörer, sowie besonders der anwesenden geistl. Herren schließen, daß wir das Interesse für kirchlichen Gesang erweckt und unsern kleinen Chor zu neuem Eifer und neuen Versuchen angeregt haben.

So haben wir doch nicht zwecklos gearbeitet und dieser Bericht kann ebensowenig nutzlos sein, wenn er andere, wenn auch noch mittelmäßige Chöre, anregen würde, in derselben Weise einen Versuch zu machen, wie wir es gewagt haben.

Da wir das Programm unsern Diöcesan-Statuten, die die s. g. „Sacred Concerts“ in Kirchen verbietet, anpassen mußten, vereinigten wir unser Concert mit einem Abendgottesdienste und wählten die

Vesper de Beata, Choral und Salvo Regina von Singenberger; Ave Maria Stella, 48. gem. Chor von Singenberger; Salvo Regina, 48. gem. Chor von Singenberger; Ave verum für Männerquartett von Dierhoffer; Tantum ergo, 48. gem. Chor von Rev. J. S. Jung; Sodann folgten:

Dies sanctificatus, 48. gem. Chor von Balistrina; Gloria, aus der Messe op. 29 von Jangl; In nomine Jesu (Introitus), 48. gem. Chor von Dr. Witt.

Rev. Stewart von St. Mary's-Kirche in Rochester hielt sodann eine kurze Ansprache, worin er dem Chöre, und besonders dem Hrn. Diöcesanpr. Hrn. Professor Bauer für seine Mithilfe und Leitung seinen Dank und sein aufrichtiges Lob abstattete. Von dem Einflusse, den jede Musik ausübt auf Bildung und Gesittung des Volkes, ausgehend und hinweisend auf den allgemeinen Gebrauch derselben, ging er über zur Wichtigkeit des kirchl. Gesanges, der gewiss in seiner Verwendbarkeit zum Dienste Gottes bei den heiligsten Geheimnissen unserer Erlösung und Heiligung, zur Erzeugung der erhabensten Gefühle des menschlichen Herzens, an Reinheit, Erhabenheit, Ernst und Würde, sowie durch vollkommene Ausführung jeder andern Musikgattung ebenso weit zu übertreffen suchen muß, als der Himmel über die Erde erhaben ist. Er ermunterte die Anwesenden, daß jeder in seiner Weise an einem so schönen, mächtigen Werke theilnehmen soll, den Chor von St. Alphonsus aber zu neuem Eifer.

Zum Schluß sangen die Kinder: Adore te, Choral aus „Cäcilien“ von P. Mohr; Oremus pro Pontifice nostro, 2stimmig aus Cantate von P. Mohr; sodann der ganze Chor, mit Kindern und dem Volke: „Großer Gott, wir loben Dich.“

Allen Mitgliedern des Cäcilienvereines ein glückseliges Neues Jahr!  
Confr. Ulrich.

St. Francis Station, Wisc.

Im Lehrerseminar neu eingeübt:

Missa alla in Festis Duplicibus, greg. Choral; Missa in hon. S. Francisci Xaverii, von Witt; Salvo fac nos., von Witt; In nomine Jesu, von Gantl († 1898); Posuisti von J. Sanitz; Ave regina, von Witt und Waldeberg; Scapulis suis, von Forrmüller; Inveni David, von Witt; Magnificat, von Witt; Ecce Sacerdos, von Thelen; Popule meus, von Vittoria.

Alles Uebrige gregor. Choral.

J. Singenberger.

Westend, Wisc., Jan. 7.

Werther Herr Präsident!

Im verfloßenen Jahre wurden hier neu eingeübt: Veni creator, Tantum ergo, Lætare coeli, von Witt; Litanie lauretane, von Gantl; seit vorigen Ostern zu jedem Hochant die für den Tag treffenden Introitus, Graduale und Communio, aus dem Graduale Romanum. Diese letzteren werden meistens von Knaben gesungen. Zur Vesper wurden jedes Mal die auf den Tag treffenden Psalmen nebst Hymnus und Antiphonen, nach dem Vespere Romanum gesungen. Hier mußten wieder Knaben die Qu. besorgen und zu Hymnus und Psalmen bedürfen die Sänger Mohr's Cäcilien. Am Cäcilienfeste gingen die meisten Mitglieder zum Tische des Herrn. Dieses die kurze Jahresübersicht des hiesigen Vereines, der numerisch wenig zuge-

nommen. Mögen der liebe Gott und St. Cäcilia damit so zufrieden sein wie unser h. Herr Pfarrvereins-Präsident, dann leucht Niemand nach Diabell's „lieblichen Pastoral“-Messen und „imposanten Kirchenconcert-Debuten.“  
J. L.

St. Mary's Seminary, Cleveland, O.

Erit dem letzten Bericht (vide Cäcilia, vol. 4, No. 6) wurden neu eingeübt:

Missa Quarta, von Haller; Missa Sacra. Cordis, von Schaller; Missa in hon. St. Francisci Xav. von Witt; Ecce quomodo moritur, von Gantl; Ecce Sacerdos, von Thelen; Andi alla, von Singenberger; O vos omnes, von Witt; In omnem terram, von Witt; Veritas mea, von Witt; Ave Maria Stella, von Witt; Thelen; Jam sol recedit, von Witt; Regina coeli, auct. inc.; Regina coeli jubila, von Witt; Salvo Regina (2), von Witt; Alma Redemptoris (4stimm.) von Witt; Domine non sum dignus, von Vittoria; Defensor noster, von Witt; O sacra viatorum, von Kosen; Ecce Dominus veniet, von Witt; Tantum ergo (3), von Witt; Balistrina; Gantl; Witt; Singenberger; Cor dulcis, von Singenberger; Cor Jesu, von Witt; Cantate Domino, von Witt.

Die wechselnden Messen und die Vesper wurden gesungen nach dem Graduale und Vespere Romanum.

Daniel's Magister Choralis (Uebersetzung von Donnelly) wurde vom Hochw. Rector, Rev. R. Moes, als Lehrbuch eingeführt.

La Crosse, Wisc., Januar 7.

Noch ein Wort über unsere Festtagsaufführungen. Mit vieler Mühe haben wir Kaim's Missa „Jesu redemptor“, und Singenberger's Missa S. Stanislaw, die Hymnen Adoro fideles für 4 M. v. und Jesu redemptor für 3 eq. v. eingeübt; außerdem mußte ich, da die Matatin und Laudes de Nativ. Dom. heuer zum erstenmale in der heil. Nacht gesungen wurden, auch mit der Psalmodie die 8 Jünglinge, die meinen Männerchor bilden, bekannt machen. Es ging Alles recht gut, wenn auch noch nicht vollkommen. Besonders Ihre Messe machte in der allfälligen vortheilhaften Cathedral eine glänzende Wirkung. Vor Allem gefällt mir das Credo; es entwickelt sich in wahrhaft dramatischer Weise. Damit hat die liturgische Musik hier — ich hoffe — für immer festen Boden gewonnen. Aus dem Volke hörte und hörte ich nur anerkennende Stimmen; meine jungen Leute sind begeistert; diese Woche noch beginnen schon die Vorbereitungen für die Fasten- und Osterszeit.  
Rev. P. Anselm, O. S. B.

North Washington, Ia., Januar 1.

Am heil. Weihnachtsfeste führten wir zum erstenmale Kaim's Missa Jesu Redemptor auf, und zwar recht gelungen; sehr gut war das Benedictus. An S. Stephan sangen die Gesangsschüler Stehle's Preismesse; dieselbe fand allgemeinen Beifall. Es wird nunmehr bloß liturgisch gesungen. (Bravo!! D. Red.) Das Credo singen wir immer choraliter. Gesangsstunden halte ich wöchentlich dreimal für den Chor und zweimal für die Gesangsschule. Ich benutze dieses Jahr Mayer und Bietler's Gesangsbücher, und finde dieselbe außerordentlich gut und zweckentsprechend.

M. Probst, Lehrer.

\*) Verdient alle Anerkennung und Nachahmung. D. Red.

South Bend, Ind.

Wir haben bis jetzt eingeübt:

Asperges me, choraliter, Carl Gantl's erste Choral-Messe. Ave Maria, 4stimmig von J. B. Molitor. Alma Redemptoris von J. Singenberger, 4stimmig. O Bone Jesu von Balistrina. Adoro te von Stehle. Die Vesper-Hymnen 4stimmig, von Singenberger. Die Vesper-Platten, einstimmig, choraliter. Ave Regina von Fr. Suriano. O Salutaris und Tantum ergo, choraliter.

Wir werden dem Cäcilien-Verein beitreten, sobald wir einige weitere Fortschritte gemacht.  
Nicodemus Tausch.

Wishawaka, Ind., 4. Februar 1878.

Missa Choralis in Festis Duplicibus. Missa Choralis in Simplicibus. Missa Consolatrix von J. Mohr. Missa Jesu Redemptor von Kaim. Missa in hon. S. Hieronimi von Kaim. Missa Op. V von Witt. Tu sol coeli von Stehle. Ave verum, Choral. Ave verum von Witt. Adoramus von Witt. O salutaris von Singenberger. 2 Tantum ergo von Singenberger. Tantum ergo, Choral. Veni Creator, Choral. Veni Creator von Witt. Veni Creator von Kaim. Alma Redemptoris von Singenberger.

Ferner haben wir viele Lieder aus Mohr's „Cäcilien“ mit den Schulkindern eingeübt; die Vesper stets choraliter und liturgisch! Ueberhaupt pflegen wir den Choral recht eifrig; denn er ist in der That der Gesang, der der zur wahren Andacht stimmt! Möge er immer mehr und mehr Anerkennung und Aufnahme finden.  
Rev. A. Dechtering.

St. Meinrad, Ind., 6. Febr. 1878.

Geehrter Herr Präsident! Seit September 1877 bis Febr. 1878 wurden in der hiesigen Pfarr-Gemeinde eingeübt und aufgeführt:

Lætare coeli, V. voc., von Rev. Fr. Witt. Litanie Laur. in „A moll.“ Opus XIII. von Fr. Witt. Panlaangelicus von C. Gantl. Crudelis Herodes von J. Singenberger. Ego sum panis vitae von Rev. Kosen. In nomine Jesu von Sebastian Wieroc. Gloria et honore von J. Witterer. Te Deum laudamus, Choral aus Buet's Ordinarium Missae. Veni Sancte Spiritus, Choral aus Buet's Ordinarium Missae. Missa choralis in „Festis Solemnibus.“ Missa Ima, choralis in Festis B. M. V. Missa Ida, choralis in Festis Duplicibus. Credo II et III. Es kam ein Engel hell und klar, aus Cantate von Mohr. O selige Nacht, aus Cantate von Mohr. Adoro fideles, aus Jubilate von Mohr. Als ich bei meinen Sängern war, aus Jubilate von Mohr. Der Tag ist groß und freudereich, aus Jubilate von Mohr.

Die fünf letzteren Gesänge wurden nur von ungebrochenen Stimmen vortragen. Außerdem haben wir auch die früheren, schon eingeübten, gottesdienstlichen Gesänge aufs Neue wieder eingeübt, theils, um sie vollkommener vortragen zu können, theils, weil neue aktive Mitglieder dem Vereine sich angeschlossen haben.

F. Mauritiu, O. S. B.

Dirigent und Organist.

## THE CATHOLIC CHURCH-CHOIR;

OR,

## Chief Duties of Choristers, Organists and Chanters.

By FATHER UTTO KORNUELLER, O.S.B.,

Director of the Convent Choir in the Monastery of Metten.

(Translated for the "Cæcilia," by F. CARLOS.)

(CONTINUED.)

We have more than once advanced and, we think, satisfactorily proved the premises of the following syllogism: Catholic choristers and singers, etc., have to obey the prescriptions and ordinances of the Church, or they would cease to be Catholic; now there are innumerable decrees and regulations of the highest Church authorities with regard to Church music, decrees and regulations of which none concerned with the matter, can or dare be ignorant; therefore, Church music must needs be conducted or performed *liturgically*, that is, in accordance with said decrees and regulations. The major of this argument is indeed open to the objection, that all the prescriptions or regulations of the Church are not thus binding on conscience as to oblige under pain of excommunication; this is granted, but, though Catholics in profession or practice, we say that such choristers and singers do not deserve to be called Catholic, or Church choristers or singers, because they want to be wiser than that unchangeable, infallible, heaven-guided Church of Christ, preferring to her injunctions and teachings the opinions and fancies of worldly, profane, heretical, perhaps infidel innovators, who only strive to captivate men through influence of the senses, and thereby gain admiration and applause (*ringing applause!*) for themselves, instead of acting on the old Catholic motto: *Glory to God, and peace to men!*

We subjoin a few more ecclesiastical regulations for Church music, on the peril of repeating some things:

1) A synod or episcopal decree of Treves ordains that a High-mass, exclusive of the sermon, shall not last longer than an hour, Vespers not longer than three quarters of an hour.

2) Benedict XIV., a synod of Cambray (1565), a decree of Malines and many others enforce that the sacred text of the prayer chants be not notably altered by mutilation, transposition of words or such change thereof that disturbs their sense, with a view of suiting the words to some air or melody; and likewise, that the words be so uttered as to be perfectly and distinctly heard and understood.

3) All the chants, also the musical, harmonized ones, must accord thoroughly with the liturgy, that is to say, they must be suitable to the ecclesiastical festival or season, and in keeping with the rest of the office. The spirit of the Church expressed in her rubrics, not the individual taste or fancy of teacher or chorister, is the rule for Church chant. No other text but that of the liturgy, or, at least no text discordant with it, with the Holy Scriptures, or the writings of the Holy Fathers, or not approved by the Church must be sung. So a decree of Ratisbon ordains, compiled from Papal ones of John XXII., Alex. VII., Innocent XI. and Benedict XIV. The same prescribe that, in want of proper pieces with the text as above, *Plain Chant*, according to the regulations of the Church, be sung.

4) The sound of the organ and other musical instruments only is to heighten the effect of the chant, so that the sense of the words sung sink more and more deeply into the hearts of the faithful, to arouse them to the contemplation and desire of heavenly things and to divine love. Far-sounding instruments, and such as make theatrical effect, as trumpets, fifes, clarions, bugles, timbrels, cymbals, etc., are to be ex-

cluded; for instrumental music is not intended to drown the singer's voice, but to aid and strengthen the same.

5) Figural (or instrumental) music is, indeed, allowed, or, rather, tolerated, which word explains its standing. It must always be *subservient* to Church music, and never become frivolous, profane, worldly and theatrical, as in sudden transitions and passionate outbursts, etc.

Thus speaks the Cardinal Vicar of Rome after his synods of Prague and Ratisbon, and before him Benedict XIV.

What the Church ordains respecting Holy Mass:

1) The choir has to sing: *Introitus, Kyrie, Gloria, Gradual and Alleluja* (or instead of it, *Tractus*) *Sequentia* (if there is one), *Credo, Offertorium, Sanctus, Agnus Dei, Communio*. Nothing must be omitted for *brevity's sake*. S. R. C. (Congregation of Rites) Jul. 5, 1631; Sept. 11, 1847.

2) The Introit must not be started, before the celebrant has arrived at the altar. S. R. C. Apr. 14, 1735. Cerem. Episc. (Ceremonial Bishops) II., 8, 30, 38.

3) *Kyrie, Gloria, Sanctus, Agnus Dei*, may be alternately sung and modulated, i. e., as above remarked, read by a chanter or two, while the organ is playing an interlude; but the first and last verse, and those verses at which the celebrant has to bow or kneel, must always be sung. Cerem. Episc. I., 28.

4) The Passion in Holy Week must not be sung by lay persons (except the part of the *turba*). S. R. C. Jan. 16, 1677.

5) The *Credo* must always be sung entire without any modulations, nor must the celebrant continue the holy function, before the choir has finished the *Credo*, for which especially a clear and distinct utterance is desired, in the Cerem. Episc. I., 28, 10; S. R. C. 10 Mart. 1657, and in other innumerable decrees.

6) On Holy Saturday the organ may be played on instead of the Offertory. S. R. C. 12 Mart. 1678.

7) The *Sanctus* is to be sung after the Preface; the "*Benedictus qui venit*" after the Consecration (Nov. 12, 1831); this is the strict rule for Pontifical Masses, and may "*laudably*" be followed in others. Cerem. Episc. II., 8. If, in other Masses, the *Benedictus* is joined to the *Sanctus*, there may be sung at or after the Consecration the *Tractus Ergo*, or another anthem or hymn in honor of the Most Holy Sacrament, taken from the hymns of St. Thomas or the anthems of the Office or Mass for *Corpus Christi*, leaving the words unchanged. Innoc. XII.; S. R. C. Apr. 14, 1753; Aug. 3, 1839; Sept. 11, 1847; Jul. 22, 1848.

(To be continued.)

## FRAGMENTS FROM DIGBY'S "AGES OF FAITH" ON CHURCH MUSIC.

COMMUNICATED BY CARLOS.

(CONTINUED.)

To the same effect speaks Hugo of St. Victor: "It is unbecoming that ecclesiastic chant or custom be made to suit individual tastes, but it must remain steadfastly according to the writings and teachings of the ancients." The psalms of David were tuned to that Dorian harmony which sounded forth in the hymns of Terpander, the antiquity of which music is remarked by Clement of Alexandria (Strom. VI., 11); and a manly character was always attributed even to the Dorian dialect. St. Bernard, in his letter to the Abbot Aërremaceus, describes what ought to be the style of the Church Music: "full of gravity, being neither frivolous nor rustic; sweet, without being frivolous, soothing to the ear,

but so as also to move the heart. It should appease sadness, mitigate anger, and not diminish but enhance the sense of the words."

There was no affectation or levity in the ecclesiastical music of the Middle Ages. "With the canticles and hymns of the Church—says Cardinal Bona—we console this solitude of our exile, until we come to our celestial country, when we shall sing the new immortal song without any mixture of grief." For at present, as there are no joys without some misery, so, as the Abbot Paschasius Radbertus says, "there is no song found without lamentation; for songs of pure joy belong to the heavenly Zion, but lamentations to this our pilgrimage."

The Church was so impressed with a sense of the importance of music being adapted to Catholic philosophy, that all music composed by heretics was forbidden from use in the Church by a synod, in 1567. In fact, Catholic music is the sister of Catholic manners. It is the expression of faith, hope, and charity; it is the voice of penance, of simplicity, and love. However rich, however ravishing, this was its character. What musicians were those who composed the sublime masses which raised souls to heaven, in which the music consisted entirely in a simple phrase of chant, in an artless and even popular air, but which, directed by a powerful harmony to suit the different parts of Mass, could express so many various emotions at the *Kyrie*, those of submission and pity; at the *Gloria*, those of admiration; at the *Passus*, suffering; at the *Resurrexit*, joy; at the *Agnus Dei*, gratitude and peace. These were the inspirations of men in the thirteenth and fourteenth century, such as Dufai of Chinai, Binchois of Paris, Ockeghem of Bavaria, Le Teinturier of Nivelles, Tosquin of Cambray. These great musicians of the school of Cambray instructed all the north of France. Artificial skill is not art. The moderns, as a German philosopher remarks, "have cultivated more and more the luxury of harmonic accompaniments and instrumental concord, but only to promote the phantastic interest of a confused entertainment. The best judges sigh after the simple elevation of the ancient style, and recognize their chief masters in the first composers of the old simple harmonies of the Church." (Fries p. 241).

Under the inspiration of faith, art was a great and holy thing. It was the reflection of God; it was the invisible world, the soul-world. The beautiful simplicity of the ancient Church chants so struck Purcell when he began to study them, that he exclaimed: "Surely this must have been composed at the gates of heaven, where is such melody as but to hear for highest merit were an ample meed." (Dante, Parad. XIV). Under the influence of Catholicity, poetry and music sent forth sounds such as the ear of man never before heard. Sooth, no tongue can be adequate to give an idea of the impression produced by the plain chant of a monastic choir. It is full of poetry, full of history, full of sanctity. While the Gregorian chant rises, you seem to hear the whole Catholic Church behind you responding. It exhales, says Générout, a perfume of Christianity, an odor of penitence and compunction, which overcome you. No one cries, how admirable! but by degrees the return of those monotonous melodies penetrates one and, as it were, impregnates the soul; and if to those emotions be added personal recollections a little sad, one feels oneself weep, without ever dreaming of judging, or of appreciating, or of learning the airs which one hears. In respect to art, one may pronounce without hesitation that men such as Aeschylus describes, who never in their hands bear the olive branch, having lost the faculty of prayer, the thrilling emotion in presence of the Father and Creator of the world, who, in short, experience nothing but ordinary sensations when they hear the chants of the Church, must be degraded beings, insensible to the truly beautiful and sublime in art as well as in nature, dead to poesy and music, and susceptible of no enthusiasm but (as man must desire something with ardor) for objects disgusting and absurd.

(To be continued.)

## Recensionen.

Ich weiß zwar nicht, ob D. Rothe's Sammlung „Cäcilia“ in Ihrem geehrten Blatt bereits besprochen ist; aber besser, es geschieht zweimal, als etwa gar nicht, was im Interesse des kirchlichen Gesanges selbst höchlich zu bedauern wäre. Wir haben nämlich bis jetzt keine Collection, welche bei gleich niedrigem Preise neben alten bewährten Werken auch so viele treffliche neue, bis zu unsern Tagen noch ungedruckte und daher wenig bekannte zu bieten vermöchte. Darunter stehen obenan mehrere Sätze des verstorbenen kgl. bayerischen Postapellmeisters Jos. Hartm. Stunz, der namentlich durch seine Composition des „Walhallaliedes,“ (auch „Auf ihr Brüder laßt uns wallen“ und „Singe wem Gesang gegeben“) weltbekannt worden ist. Hr. Rothe hat dieselben aus dessen Nachlaß selbst ausgewählt, während ihm mehrere nicht minder werthvolle Compositionen des unvergesslichen Meisters C. Ett von Prof. Schaffhütl in München mitgetheilt worden sind. Interessant sind auch etliche Sätze von P. Zuccari (No. 5 geräth in T. 10 leider in schlecht verdeckten Octav-Parallelen), Fr. Witt, J. L. Bella, J. Böhm und Rothe selbst, welche strebamen Dirigenten sehr willkommen sein werden. Von den Publicationen des gleichen Verlages (Alfr. Koppentrath in Regensburg) möchten wir bei diesem Anlasse allen jenen Chören, welche sich, wie billig und förderlich, auch mit guten weltlichen Gesängen befassen, die „neue Regensburger Sängerkasse“ empfehlen, namentlich die Ausgabe B. für gemischten Chor. Die Redaktion derselben führt Carl Seitz, von dem wir bereits werthvolle Sammlungen gemischter, sowie patriotischer Männerchöre besitzen, und dessen erprobte Erfahrung sowie vielseitige Verbindungen für die gelungenste Auswahl neuer Originalwerke bürgt. Enthielte das vorliegende 1. Heft nicht auch ein Lied vom Ref. selbst, so würde er nicht anstehen, den Inhalt desselben zum größten Theile als höchst lobnend und anziehend zu bezeichnen.

L. St.

## Im Verlage des Herausgebers:

MORNING OFFICES OF PALM SUNDAY, HOLY THURSDAY, AND GOOD FRIDAY, together with a MAGNIFICAT FOR HOLY SATURDAY, and a few selections for the Tenebrae function. Arranged and edited by E. F. MacGonigle, St. Charles Seminary, Overbrook, Pa.

Diese Sammlung enthält sehr schätzenswerthe Compositionen für drei und vier Singstimmen, von Palestrina, Vittoria, Lasso, Pitoni und späteren. Die Auswahl ist jedoch dem Herausgeber nicht überall gut geglückt (man vergleiche mit dieser Sammlung die Gesänge für die Charwoche in Proste's Musica divina); lange nicht Alles, was die Alten schrieben, ist gut! Und so findet sich die eine oder andere Nummer von wenig Gehalt, ja sogar von zu wenig kirchlichem, geschweige künstlerischem Werth, der die Aufnahme entschieden besser verweigert worden wäre. Ebenso hatte bei Palestrina's Magnificat die Orgelbegleitung lieber ganz wegbelassen sollen! Die Fassung des „Popule meus“ von Palestrina ist nach den Mittheilungen von Mendelssohn, Benz, Proste u. A. gänzlich verfehlt. Der Raum verbietet uns, die Nummern einzeln zu besprechen! Wir bemerken, daß die Ausstattung sehr schön und praktisch eingerichtet ist. — Preis ?? Von wesentlichem Nutzen für den Vortrag wäre die Angabe der Athmungszeichen und Wortaccente gewesen, die bekanntlich mit den musikalischen Accenten der Takttheile. (in unserem Sinne) nicht zusammentreffen. Wir wollen uns herzlich freuen, wenn diese Sammlung recht viel in der hl. Woche benutzt und zur Förderung eines eminent kirchlichen Musikstiles so mitwirken würde, wie es in des Herausgebers Absicht liegt; wir möchten deshalb dieses Werk hiermit empfehlen!

J. Singenberger, Prof.

## Berschiedenes.

1) Das auch in Amerika mehrfach verlangte Lied von D. L. G. Frey: „Wie ist doch die Erde so schön!“ ist bis jetzt noch Manuscript, wird aber demnächst in Druck erscheinen.

2) Für die 4. Generalversammlung des Amerikanischen Cäcilien-Bereins, welche dieses Jahr in Detroit abgehalten wird, haben außer dem Chor der St. Josephs-Kirche in Detroit auch die Chöre von Findlay, D., Monroe, Mich., Avila, Ind., Monroeville, D., ihre Mitwirkung sicher zugesagt.

3) Die von M. M. de Prins herausgegebene „Cecilia“ bringt in No. 4 eine Missa in honorem S. Patricii, für drei gleiche Stimmen, von F. Schaller; op. 25. Die Messe ist mit Orgelbegleitung und in ziemlich leichtem Style geschrieben. Gebe Gott, daß der heil. Patric endlich einmal an seinem Feste anständiger Musik zu hören bekomme, als es bisher allenthalben der Fall vor. Vorliegende Messe mag zur Erfüllung dieses Wunsches Manches beitragen.

### Musikalischer Kalender.

#### März.

- 1., 1561, Palestrina wird Kapellmeister der liberianischen Hauptkirche S. Maria Maggiore.
- 1., 1779, geb. Gottfr. Weber zu Freinsheim in der Rheinpfalz.
- 1., 1809, geb. F. J. Chopin zu Warschau; Clavierheros 1. Ranges.
- 2., 1815, geb. J. D. Dont in Wien; vorzügl. Violinist.
- 3., 1706, geb. J. Bachelbel zu Nürnberg.
- 3., 1766, geb. C. A. Freiherr v. Mastiaux in Bonn; (Gesangsbücher; Choral).
- 4., 1742, geb. J. H. Egli zu Seegraben (Wegikon, Et. Zürich); ausgezeichnete schweizerischer Tonkünstler.
- 4., 1821, geb. J. R. Engel zu Pesth; Musikdirigent u. Componist.
- 5., 1778, gest. G. Costanzi zu Rom.
- 5., 1815, geb. P. A. Schubiger zu Uznach, Et. St. Gallen (Schweiz).
- 6., 1274, gest. der hl. Thomas von Aquin bei Terracina.
- 6., 1793, geb. B. Klein in Köln.
- 7., 1809, gest. Albrechtsberger in Wien.
- 7., 1833, geb. J. Brahms zu Hamburg.
- 8., 1795, geb. J. F. Vellermann zu Erfurt; (Ueber Musik der Griechen).
- 8., 1862, gest. J. A. Lafage zu Paris; (Choral).
- 9., 1732, gest. G. A. Bernabei in München.
- 9., 1869, gest. A. Verloz in Paris.
- 10., 1832, geb. H. Vellermann in Berlin; („Contrapunkt“; „Menfuralnoten“).
- 11., 1607, gest. G. M. Nanini zu Rom.
- 12., 1604, gest. Gregor der Große.
- 13., 1813, geb. R. Eder; Gesangecomponist.
- 13., 1824, gest. G. Biotti in Berlin.
- 14., 1714, geb. Ph. E. Bach zu Weimar.
- 14., 1795, geb. R. L. Pearfall of Wilsbridge zu Eliston (Worcester).
- 15., 1684, geb. Fr. Durante zu Frattamaggiore im Neapolitanischen.
- 15., 1815, geb. G. Schumann in Hohenstedt.
- 16., 1842, gest. L. Cherubini in Paris.
- 17., 1830, geb. J. Rheinberger in Vaduz (Lichtenstein); Prof. der Musik am Conservatorium in München u.
- 18., 1657, geb. G. D. Pitoni zu Rieti.
- 19., 1799, erste Aufführung von Haydn's Schöpfung in Wien.
- 19., 1831, geb. J. Schweizer zu Wallbühl am Odenwalde.
- 20., 1812, gest. J. L. Duffel zu St. Germain-en-Laye; einer der berühmtesten Pianospiele und Componisten.
- 20., 1814, gest. Chr. Lumbye in Kopenhagen.
- 21., 1685, geb. J. Erb. Bach zu Eisenach.
- 21., 1844, gest. G. Baini zu Rom.
- 22., 1687, gest. Fullu zu Paris; Begründer der französischen Oper.
- 23., 1811, geb. W. Taubert in Berlin; bedeutender Viedercompon.
- 24., 1833, geb. Jul. Alsleben in Berlin.
- 25., 1784, geb. F. J. Fétis zu Mons in Belgien.
- 26., 1827, gest. L. van Beethoven zu Wien.
- 27., 1840, gest. N. Paganini zu Nizza.
- 28., 1766, geb. J. Weigl in Eisenstadt in Ungarn.
- 29., 1825, gest. J. A. Amon in Wallerstein.
- 30., 1799, geb. Just. Adr. L. de Lafage zu Paris.
- 30., 1835, geb. F. Schaller zu Walderhof in der Oberpfalz.
- 31., 1732, geb. J. Haydn zu Rohrau in Niederösterreich.

### Zur Aufklärung.

Das von Rev. Haberl edirte alphabetische Sachregister zum Vereinstatalog hat bei Vielen zu dem Mißverständnisse Veranlassung gegeben, als ob einzelne Nummern aus ganzen Werken des Kataloges zu haben seien. Man hat dabei übersehen, daß jenes sehr zu empfehlende alphabetische Sachregister den Zweck hat, den Chordirigenten und Organisten das Auffinden der verschiedensten Compositionen u. zu erleichtern, anzugeben (ins Einzelne) was der Katalog enthalte und wo die einzelnen Nummern zu finden seien. Diese einzelnen Nummern sind aber bloß in jenem Falle auch einzeln im Buchhandel zu haben, wenn sie im Vereinstatalog als Einzelnummern enthalten sind; in allen anderen Fällen ist nur das ganze betreffende Werk zu haben.

J. Singenberger, Prof.

New Member. No. 2352. FRANK LOEHER, Westphalia, Mich.

### Leittungen des Schatzmeisters.

N. B. Noch einmal ersuche ich, mir die Beiträge per money order oder in registriertem Briefe zu schicken. Falls die verehrlichen Mitglieder es nicht aus Sicherheitsrücksichten für nöthig halten, so möge es, in Erwägung wiederholter unangenehmer Erfahrungen, in meinem Interesse geschehen.

G. Steinbach, L. B. 5613, New York.

Rev. C. Kalvelage, Freeport, Ills., \$1.10; Rev. Vermeskirgen, Jordan, P. D., Minn., \$1.10; Mr. S. Wages, New York, \$1.10; Ursuline Sisters, Macdonald, Ills., \$1.10; Mr. Jol. Daniels, Brighton, Wisc., \$1.10; Rev. B. Guhl, Greenpoint, P. I., \$1.60; Mr. J. Keng, St. Cloud, Minn., \$1.60; Mr. J. Digi, Dubuque, Iowa, \$1.10; Rev. Chas. Drees, Germantown, Wisc., \$1.60; Mr. J. Grammann, Highland, Ills., \$1.60; Rev. J. Medel, Highland, Ills., \$1.60; Rev. P. E. Hundes, St. Agatha, Ont., \$1.10; Cecilia Society of Trinity Ch., New Orleans, La., \$5.00; Rev. F. W. Peperack, Millhousen, Ind., \$1.60; Rev. F. Wetherholt, Cleveland, D., \$1.10; Mr. G. Fischer, Ahnaper, Wisc., \$1.10; Rev. S. Grebe, Moline, Ills., \$1.60; Mr. J. H. Reitmeyer, Maria Stein, D., \$1.60; Rev. C. Johannes, Dubuque, Ia., \$1.60; Rev. Jg. Grierler, Ft. Madison, Ia., \$1.60; Rev. J. Soemer, Perkinsville, N. Y., \$1.10; Mr. Eug. Breitung, Perkinsville, N. Y., \$1.10; Mr. Fr. Roeder, Westphalia, Mich., \$1.60; Mr. Cap. Nehrl, Barton, Wisc., \$1.10; Mr. J. Koch, Münster, D., \$1.10; Mr. J. Kiefer, Buffalo, N. Y., \$7.10; Mr. J. B. Kiefer, Buffalo, N. Y., \$1.60; Mr. B. Zimmermann, Milwaukee, Wisc., \$1.10; Mr. F. Miller, Lancaster, D., \$1.10; Mr. B. A. Dummies, La Porte, Ind., \$1.60; Mr. Clem. Arens, Springwells, Mich., \$1.60; Rev. G. Godes, Springwells, Mich., \$1.10; Mr. F. Esser, St. John, Minn., \$1.60; Rev. A. Breinlinger, Quinich, Ills., \$1.60; Rev. J. Röcher, Mt. Sterling, Ills., \$1.60; Rev. J. Spitzelburger, Perham, Minn., \$1.60; Mr. L. Struett, Perham, Minn., \$2.20; Mr. Fr. Rohr, Perham, Minn., \$2.20; Mr. B. G. Kemper, Perham, Minn., \$2.20; Mr. J. H. Schreiner, Eliston, Et. J., \$1.10; Rev. Ab. Cipini, Norman, P. D., Wisc., \$1.10; Cäcil. Pfarr-Berein, Norman, P. D., Wisc., \$1.70; Mr. Fr. Stag, Jordan, Minn., \$1.60; Mr. Jos. Finkl, West Bend, Wisc., \$1.10; Pfarr-Berein, West Bend, Wisc., 60 Cts.; Mr. J. A. Arens, Detroit, Mich., \$1.60; Mr. Fr. Lubbe, Emmitsburg, Md., \$1.60; Rev. F. Kördt, Sheldon, Ind., \$1.60; Rev. J. Moitor, Newton, Ills., \$2.20; Rev. J. P. Wersther, Olney, Ills., \$1.60; Rev. A. Hattenberger, Dubuque, Iowa, für 1877, \$1.10; St. Cäcilien-Berein St. Peters Church, Philadelphia, Pa., \$19.00; Mr. Jgn. Bergmann, Ft. Madison, Iowa, \$1.00; Very Rev. B. Rice, Susq., Bridge, N. Y., \$1.60; Rev. F. J. Pfaller, La Crosse, Wisc., \$1.60; Rev. A. Kammer, N. Y., City, \$1.60; Rev. S. Förster, Hamilton, Ont., \$1.85; Redemp. Fathers, Rochester, N. Y., \$5.00; Mr. Chas. Mandinger, N. Y., 50 Cts.; Mr. Hopfenmüller, Auburn, N. Y., 75 Cts.; Very Rev. P. Rector Kuland, Alchester, Md., \$10.70; Pfarr-Berein, Alchester, Md., \$1.30; Rev. B. Schmidtziel, Monroe, Mich., \$1.60; Mr. F. F. Leib, Monroe, Mich., \$1.60; Pfarr-Berein, Monroe, Mich., \$18.00; Rev. G. Weigner, Peru, Ind., \$1.60; Rev. F. Viehhaus, Evansville, Ind., \$1.10; Mr. C. Regenfus, Kenosha, Wisc., \$1.60; Mr. L. M. Remmers, St. Cloud, Minn., \$1.60; Rev. P. J. Kern, Baden, Iowa, \$2.20; Rev. B. Grill, Bay City, Mich., \$1.60; Mr. D. Drehtel, Walla Walla, W. T., \$1.15; Rev. B. Dauffenbach, Winfield, P. I., \$1.60; Mr. M. Probst, North Washington, Pa., \$1.60; Rev. J. N. Engelberger, Biopolis, Ills., \$1.10; Pfarr-Berein, Biopolis, Ills., 90 Cts.; Mr. A. P. Schifferstein, Olney, Ills., \$1.60; Mr. Herm. Sölöbeck, Chaska, Minn., \$1.60; Mr. A. Edelmann, Chicago, Ills., \$1.60; Rev. J. P. Probst, North Wash., Ia., \$1.60; St. Francis, Wisc.; Rev. C. Wapelforf, Rev. J. Rainer, Rev. A. Röttger, Rev. A. Zeininger, Rev. A. Glash, Rev. S. Pegraaf, Rev. C. Fipatrich, Rev. J. Krulz, Messrs. Kenschmann, Hadner, Gahn, Hosenpethal, B. Schulte @ \$1.60; Messrs. Kenten, Joram, Driger, Smuntz, Pichon, Divine @ \$1.10; St. Francis Wisc.; Messrs. F. Arens, Ameling, J. Kufing, J. Bidel, M. Bauer, J. Bils, J. Bietmeyer, F. Dieringer, M. Drees, A. Ellerbrod, J. Edle, R. Glash, J. Falter, J. Gavora, J. Goh, P. Hilt, D. Ind, J. Huber, J. Handshigel, J. Hoffmann, J. Joenen, J. Kimmert, J. Kertthoff, A. Rader, A. Reimann, J. Reuter, J. Rattermann, B. Rod, A. Schäfer, E. Schueller, J. Schroeder, J. Sommer, J. Selinger, J. Süh, J. Unterbrink, A. Weinmann, B. Wolf, J. Wunderly, C. Zittel, P. Zuber, @ \$1.60; Rev. G. F. Sinclair, Dr., Rochester, N. Y., \$7.15.

# KNABE

Highest Centennial Award.

Diploma of Honor and Medal of Merit.

By the system of awards adopted, Pianos of all grades received medals of precisely the same character, but the true test of merit appears only in the reports of the judges accompanying the medals. The judges found in the Knabe Pianos:

The best Exponents of the Art of Piano Making

and by their verdict have conceded to them

**THE LEADING POSITION**

COMBINING

All the Requisites of a Perfect Instrument in the Highest Degree.

POWER, RICHNESS AND SINGING QUALITY OF TONE, EASE AND ELASTICITY OF TOUCH, EFFECTIVENESS OF ACTION, SOLIDITY & ORIGINALITY OF CONSTRUCTION, EXCELLENCE OF WORKMANSHIP ON ALL FOUR STYLES,

CONCERT GRANDS,  
PARLOR GRANDS,  
SQUARE AND UPRIGHT PIANOS.

**Wm. Knabe & Co.,**

BALTIMORE AND NEW YORK.

112 5TH AVE., NEW YORK.

## JUST OUT: Organum Comitans

AT

VESPERALE ROMANUM,

QUOD CURAVIT

SUB AUSPICIIS SS. DOM. N. PII PP. IX.

Sacrorum Rituum Congregatio.

SECTIO I.

Continet Communia Vesperarum nec non appendicem variarum canticorum, quae omnia redegit ac transposuit.

F. X. HABERL, J. HANISCH,  
harmonice ornavit.

Square Quarto.

Bound Half Morocco \$1.00.

With appendix: "Psalmi Vespertini secundum normam octo tonorum ad commodum usum in choro numeris notati."

**Fr. Pustet,**  
NEW YORK AND CINCINNATI.

**Odenbrett & Abler,**  
**Orgel-Bauer,**

100 REED STREET,

MILWAUKEE, Wisc.

Eben erschien:

## Cäcilien-Kalender

für das Jahr 1878.

Redigirt zum Besten der kirchlichen  
Musikschule von

**F. X. HABERL,**

Dom-Kapellmeister in Regensburg.

Preis:

Postfrei, 60 Cents.

**FR. PUSTET,**

New York and Cincinnati.

Kirchenmusikalische Novitäten:

## Magister Choralis.

Theoretisch-praktische Anweisung zum gregorianischen Kirchengesange.

Von F. X. Haberl.

Fünfte vermehrte und verbesserte Auflage.  
Gebunden 60 Cents.

## Acht Motetten,

für zwei bis acht Stimmen und Orgel componirt.

Von Carl Santner.

50 Cents.

## Sequentia Stabat Mater Dolorosa,

composita ad voces in aequales sive organo comit. a Bern. Mettenleiter, op. 16.

Part. \$1.10. Singstimmen 20 Cts.

## Stimmen-Hefte

zu den Offertorien des ganzen Jahres, zu welchen die Partituren meistens in den kirchenmusikalischen Zeitschriften von Dr. F. Witt und in G. C. Stehle's Nettenbuch erschienen sind.

Herausgegeben von Dr. F. Witt, op. 15.

Zweite Lieferung \$1.10.

(Heft 1 hat gleichen Preis.)

**Fr. Pustet,**

NEW YORK,

L. B. 5613.

CINCINNATI,

204 Vine St.

Im Verlage von Friedrich Pustet, New York und Cincinnati, O., sind folgende neue Messen erschienen:

## Missa „Tota pulchra es Maria,“

für vierstimmigen gemischten Chor,

von

**Henrico Koenen, † 1865.**

Herausgegeben

von Domkapellmeister H. Koenen in Köln.

Preis der Partitur 35 Cents; der Singstimmen 20 Cents.

## Missa „O Du verwundeter Jesu mein,“

für vierstimmigen gemischten Chor,

von Fr. Koenen, Domkapellmeister in Köln.

Preis der Partitur 35 Cents; der Singstimmen 20 Cents.

## Missa in Hon. S. Raphaelis Archangeli

für fünfstimmigen Chor

von Dr. Fr. Witt.

Partitur 50 Cents. Singstimmen 20 Cents.

Die als Beilage zu diesen Blättern erschienene:

## Missa Septimi Toni,

von Fr. Witt,

ist nun complet broschirt zu haben.

Preis 35 Cents. Singstimmen 15 Cents @ Set.

**Fr. Pustet,**

NEW YORK,

L. B. 5613.

CINCINNATI, O.,

204 Vine St.

Von

## „Caecilia,“

Bereins-Organ des

Amerikanischen Cäcilien-Bereins

für 1877,

sind noch vollständige Exemplare mit Musik-Beilagen zu haben.

Preis postfrei \$1.10. Einzelne Nummern postfrei @ 10 Cents.

Die Musikbeilagen extra, postfrei 55 Cts.

**Fr. Pustet,**

L. B. 5613, New York.

204 Vine St., Cincinnati, O.



